SAPTAPARNI

VISVABHARATI CHATRA SAMMILANI

ANNUAL : 1959

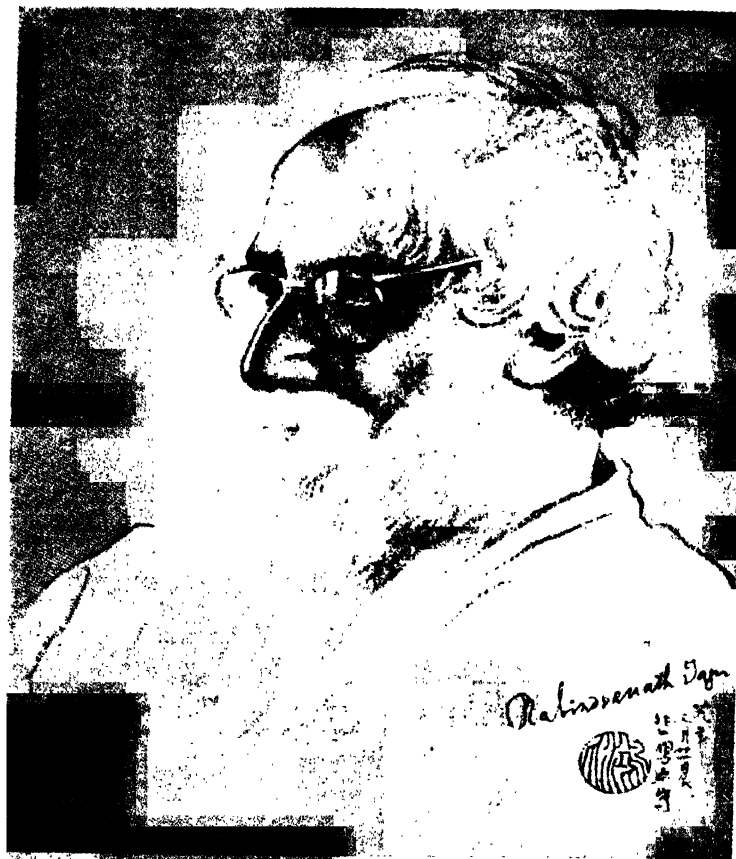
EDITOR : PIJUSH KANTI GHOSH

CONTENTS

ILLUSTRATIONS

The human world is made one, all
the countries are losing their distance
every day, their boundaries not offering
the same resistance as they did in the
past age. Politicians struggle to exploit
this great fact and wrangle about
establishing trade relationships. But
my mission is to urge for a world-wide
commerce of heart and mind, sympathy
and understanding and never to allow
this sublime opportunity to be sold in the slave
markets for the cheap price of individual
profits or be shattered away by the unholy
competition in mutual destructiveness.

Paris
May 3. 1930

Rabindranath Tagore

Ju P'eon

OUR CHANCELLOR'S MESSAGE

Prime Minister's House
New Delhi

I send my good wishes to "Saptaparni", the Annual which the students of Visva-Bharati are going to bring out. This publication will, I trust, further the causes for which Gurudev stood and for which he founded Visva-Bharati.

The world is full of strife and tension today. At no time was the message of Gurudev more important for us and for the world than today. I hope that Visva-Bharati will always keep the flame of this message alight and shining and thus help, to some extent, in bringing light in the surrounding gloom.

New Delhi,
May 16, 1959.

Jawaharlal Nehru

THE history of mankind has, often in the past, been overcast with dark clouds but never was the danger so great as at the present moment, when we face a total annihilation of the human species. What is involved here is the complete destruction of life, of values and dignity. The sense of freedom is drowned in a welter of hatred, mass-impulse has made man lose the vision of his integrity and the sense of destiny, and he neither thinks nor feels deeply. Moreover in India, S. E. Asia and Africa the economic backwardness is a nightmarish reality. The whole movement of history is being reduced to a relentless crazy game of power-chess.

There is nothing maudlin about the voice of Isaiah. Spengler's thesis that our civilization is moving towards its end seems to be well-founded though he certainly did not anticipate the possibility of a fearful nemesis of this kind. But to recognise the danger does not mean that it is to be accepted passively. We remember Gurudeva's words : "I hold it to be a sin to look upon the unending irremediable defeat of humanity as a finality." The struggle must continue ; there can be no yielding to the Eumenides that haunt the whole world to-day. It is our primary task to recover the dimensions of individuality and to relate these fundamentals to the whole of life — social, cultural and spiritual. We must learn to believe, even if it be an illusion, for the act of belief itself is an assertion of man's dignity. Saint-Exupery puts it beautifully : "The defeated must be silent. Even as the seeds."

In such a "brave new world" art cannot afford to be a luxury, an Axel's castle. To-day it must re-affirm its unique position as an ordering of human experiences and values at the most significant level. Art has to be "engaged" now — not in the existentialist sense but in the sense that it will involve the whole being of the artist in his effort to recover the human dignity through his creation. Otherwise one has to echo Hölderlin,

"...in such spiritless time, why to be a poet at all ?"

The contribution of a University towards that end is not slight. The primary aim of University education is to provide a focus for man's contradictory impulses and to enable him to realize his potentialities in a well-ordered unity so that there will not be any basic dichotomy between the exterior and the interior world. In

modern times such a goal seems hopelessly impracticable. Yet the difficulty should not deter us, for if we recall Gurudeva's ideas on education, this was precisely what he aimed at — the integration of the self. The University is one of the instruments (certainly not the only one ; what Gorky calls his "University" is more important) for this purpose.

Because of that, the broader implications of our times have been touched upon at the outset. The students, too, are involved in this tangle and they must accept their responsibilities towards the future and realize that art has to be co-ordinated with life, and that it cannot be pursued — at least not in this age — in silence, cunning and exile.

This is the first issue of our University students' Annual. Naturally there will be many shortcomings. To seek excuses for that — so far as the quality of the writings is concerned — is, we feel, to shirk responsibility because in art there cannot be any appeal to royal mercy. Every effort in that field must be treated on its own merit. But for the other factors we only hope that the readers will overlook them by remembering that this is our maiden effort. The number of articles and paintings seems inadequate but contributors were few and then choice was to be made even among those few. Exclusion of sections in Hindi, Oriya and Assamese is lamentable but though these sections would have been happy features, the lack of sufficient resources, and extraneous difficulties have prevented us from carrying out the plan. It is our hope that the next issue will make adequate amends for these insufficiencies. For the same reason only photographic reproductions of some paintings have been printed.

We hold this to be only a beginning of better things to be done in the future. If it only serves that purpose, our efforts have not been fruitless. Eliot says, "Not farewell but fare forward". That just sums up our point of view.

This note will remain incomplete if we do not express our gratitude to our esteemed Acharya Sri Jawaharlal Nehru for his kind message. We are grateful to our Upacharya Sri K. C. Chaudhuri for his kind patronage in bringing out this Annual. We are thankful

to our Proctor Dr. Kalidas Bhattacharyya for his encouragement and general guidance, to Dr. Sisir Kumar Ghose, Sri Hirendra Nath Datta and Sri Somendra Bandyopadhyaya for reading, selecting and correcting the contributions, and to Sri Pulinbihari Sen, Sri Nripendra C. Bhattacharyya, Sri Saumitra Sankar Das Gupta, Sri Dhirendra K. Deb Barman, Sri Ramkinkar, Sri Kanai Samanta, Sri Benoy Gopal Roy, Sri Kshitis Roy, Sri Biswarup Basu, Sri Manobendra Paul and Sri Bidyut Ranjan Basu for many kind suggestions and help. We are equally thankful to Sri Jatin Biswas and other members of the staff of Santiniketan Press and to the Visva-Bharati Authorities.

FORMALISM AND MODERN ART: A HYPOTHESIS*

INDRAJIT BOSE

HARRY LEVIN has found in Joyce's "Ulysses" a tremendous zest for living; in Philip Toynbee's opinion, it is a complex symphonic structure. To Randall Jarrell, Wallace Stevens' poetry is a supreme example of careful artistry and tonal harmonization: Tate's analysis of the same reveals that it is densely packed with the complex stuff of life. Roger Fry analyses Cézanne's art in terms of aesthetic organization while Maritain and Lawrence emphasize the reality it expresses.

It is a truism that in criticism no clearly divided zones can be set up. Yet certain inferences can be drawn from these conflicting observations. In fact we find that such contradictions are not a matter of the critics' temperament but that they reside within our own experience as a reader, a hearer or an onlooker. To put it clearly, modern art provides a closed system, an autonomous world of formal relations, a work of art, from this point of view, being simply an organization of perceptions on the highest level of functional value; yet it gives us at the same time an enhanced feeling for, and a heightened sense of, existence.

This is a paradoxical statement, and it may be useful to note how it works. To the question how it is possible for such a violent contradiction to exist within the harmony of art, one can reply that form is not at all an extraneous device attached to the "content". An artist, by discovering the relationships of meanings within the limits of his form, enhances our apprehension of the world outside art. Form is a process of discovering new aspects of existence, it is an orchestration of our feelings, emotions, thoughts and attitudes in the most effective sequence to create a new meaning. Each naked moment of existence, each element of experience achieves the greatest intensity through the perspective (the artist alone, of course, selects that perspective) and simultaneously merges into the total pattern of multi-relationships. Form, in Mark Schorer's words, is, "not only a mode of dramatic intensification, but more particularly, of thematic definition".

* Formalism, it must be stated at the outset, is not technique; it is an attitude towards, and a meaning of, technique.

There may be another answer. The modern mind experiences the world only in relation to itself. Hermetically sealed like Proust's room it can watch the working of its own consciousness with a remorseless — almost demented — clarity. The result is the enhancement of the existential sense and of the feeling of isolation (which, in turn, intensifies the former) in contemporary art. Yet such a state of "pure, gem-like" existence, of "one-way" attitudinization is almost unbearable to the artist : he must give the intense but chaotic and isolated mass of experience a "healing dimension," must create a significant harmony. In the self-imposed task of discovering and shaping that order lies the modern artist's salvation, his way of escape from the straitjacket of subjectivism.

The conception of form as a dynamic principle enables us to refute José Ortega Y Gasset's thesis that modern art, as a whole, is an expression of "dehumanization." Ortega contended that this art, as a result of the disruption of human relationships, is moving away from the basic realities of the human nature and is trying to establish a set of relations which exist, unconnected with the world of general emotions, for the sake of some external configurations. Ortega's theory is not really very well-founded because, in the first place, it is debatable whether a work of art expresses emotion or not. Valéry, Eliseo Vivas and Susan Langer among others insist that it does not express emotion at all but that it is only an equivalent form of emotion. Juan Gris' statement that he starts from an idea of reality and concretizes it is another interesting hypothesis.

We will leave the matter at that. What is of more immediate importance is that the so-called "dehumanization" is actually worked out by balancing emotions in their correct (I mean correct according to the artist's vision) sequence whereby the maximum aesthetic effect is produced. And such a selection and organization of material is neither intellectual nor mechanical ; on the other hand, it is organic, as it possesses both symmetry and vitality. Even in "Abstract" art and "constructivism" the artist arrives at the objective and formal state only through the manipulation of extremely individual sensibility and sensitiveness to certain modal factors. This intensity of response on the part of the artist constitutes sufficient awareness of existence. It differs from the reaction of other artists in the degree of intensity

and method of selection. But surely an artist must be allowed freedom in the sphere that forms the very basis of his work.[1]

Ben Nicholson's "Still Life (Dolomites)" or Matisse's "The Young Sailor" severely limit their "subject-matter." In Nicholson's painting, it is a series of broad and luminous geometrical surfaces arranged according to a pattern within a single unified tonality. In the Matisse, it is a careful organization of curvilinear simplified areas in volume relation to the colour-scheme which is used to build up space. But they are expressive in that they give us a feeling of dynamic tension and reveal new insights by novel adjustments to reality.

Another group of artists starts from the other pole. They achieve a state of objectivity and formal harmony by being more personal, that is, by heightening the existential pitch. As Kierkegaard puts it, "Truth lies only in subjectivity." Jaspers goes further and says, "The schlerosis of objectivity is the annihilation of existence." Nothing except insight into the self enables one to transcend the limitations of individuality. Such an artist is bent more on the intensity of his vision than on its structure, but the very integrity of his vision orders his emotions into a form. He makes himself the object of experiences so intensely lived through him that they attain the objectivity of formal structure. Rilke is such an artist ; so are Van Gogh, Dylan Thomas and Lawrence. For example, in Dylan Thomas' poems like "Do not go gentle into that good night" or "I, in my intricate image," the emotions search for their own forms and gradually shape them through the poetic tension of imagery and rhythm, irony and dramatized statements. Or, in the close-knit colour-scheme (wherein texture and structure are fused) organized by using colour-contrast and tonal variation as a single expression, and in the broken, flame-like lines of Van Gogh's "The Cypress Tree" and the "Starry Night," the painter's emotions arrange themselves into a formal unity and move beyond the circle of subjectivity. In its highest moments the feeling of movement achieves a paradoxical stasis.[2] Formalism, thus,

1 One may also mention the theory of correspondance which refutes Ortega's case with some measure of success.

2 Cassirer, approaching from the other end, says that the stasis of great art has dynamic quality : "The calmness of the work of art is, paradoxically, a dynamic, not a static calmness." ('An Essay on Man')

constitutes a complex interpenetration and ultimate fusion of kinetic and static elements which shapes an experience. Rilke says, "verses are not...simply feelings...they are experiences." Substitute "art" for "verse", and there we get the heart of the matter.

The symbolic aspect of modern art cannot be over-emphasized. A long list of artists who reach towards a symbolic definition of reality can be easily given off-hand—poets like Yeats, Pasternak, Tate, St. John Perse, novelists like Mann, Kafka, Joyce and Hemingway, playwrights like Lorca, Pirandello, O' Neill, painters like Kandinsky, Picasso, Klee and Chagall.[8] It is not at all a strain on imagination to connect this tendency with the modern artist's pre-occupation with technique as discovery. The symbolic action tries to diminish the gap between existence and essence by unifying the symbol and the object of symbolization. In such an act the symbol is not merely the referent whose function is to translate the two areas of significance in each other's term : it is also the reality, the word become flesh, a magical integration of the world-perspective on the level of reality. In short, the actual and the symbol participate in the ritual on the same level. As Erich Heller points out, in the middle ages the cross and the trans-substantiation were such symbols. In the mythic ages, all symbols derived from this belief. Freud has shown that the primitive people did not took upon a name as a practical device but as an inherent part of a man ; it was the essence of the man.

Such an attitude is not at all naïve or childish, on the other hand, it suggests deep insight into the nature of reality. Primitive symbolization is a very sophisticated kind of formalism because it presupposes a dynamic and progressive fusion of feeling and form, of conception and perception. A symbol is thus seen as a formal organization and intensification of sense-perceptions. Hence formalistic art has naturally selected the symbolic mode of creation as the one way through which order and flux can be balanced within the totality of being of an art-object. The return, through the sophisticated art of Mallarmé, Joyce and Gris, to the primitive sources is indicated. In

8 No reference has been made to modern sculpture and architecture, because the experience of those arts cannot be communicated through two-dimensional representations. However, as expected, they too, show the same tendency.

our end is our beginning. For example, in Melville's "Moby Dick," the emotions are pitched up very high ; the novel gives the reader an intense feeling of living, a raw urgency—yet it simultaneously operates on another and higher level where not only the White Whale, Ishmael and captain Ahab take on symbolic aspects but the novel itself assumes a symbolic form, becomes an image, almost a polyphonic composition. In Picasso's "Guernica" or in Rouaults' "Christ" the contradiction between the two stages of awareness has completely disappeared ; both stages co-exist in dynamical relationships within the pictorial surface.

At this stage of enquiry it is natural to ask, "Why has formalism been the dominant passion of our age ?" To reply to that one must look back, not in anger, but in the historic spirit. With the earlier artists (upto the middle of the 19th century) a form was a frame to fix the limits within which an action was worked out in its entirety (By "action" I do not mean the story-element but the curve an artist describes in relation to the meaning of his experience — the gradual manifestation of the essence of the situation, the mood, or the attitude). The emphasis was laid on the action and not on the form. Society then possessed a certain homogeneity of culture and accepted some basic values, both social and ritual. There were basic bodies of ideas which both the artist and the audience shared. Art was designed, as Horace, St. Thomas Aquinas and Sydney said, to delight as well as to instruct. Consequently functional forms were established which made communication comparatively easier and more effective. Genres developed on this line. The Attic drama, the medieval "Romans", the Italian "Commedia dell' Arte", all these forms depended on the co-operation between the artist and his audience within a balanced social context. So the form, considered only as an effective instrument was assigned a secondary place. Moreover, an action was sufficiently significant or moral in itself to establish the meaning without having to refer to other directive factors like form. Vermeer's "View of Delft"; for example, is an action in terms of the bourgeois sense of actuality that the painter had to express. In short, form was conceived as a static framework.

Of course, as usual, there were exceptions. Shakespeare's genius transcended the limitations he had willingly accepted ; the same thing

happened with Sophocles, Dante, Racine, Velasquez and Durer. And some tried to fuse form and meaning into a complex of imagination. One can mention Michael Angelo, Donne, Bosch, El Greco, Sterne.

One thing must be noted here. The above account may easily give the impression that all art upto the end of the eighteenth century followed the same pattern while afterwards a completely new art arose. Such a view is totally erroneous. Art grows out of its relation to the past. Moreover, it is a fact that new forms always arose in the history of art. In all creative ages it was felt that new forms must be discovered to objectify the changing attitudes and the extending range of consciousness. Changing needs gave rise to a series of formal inventions — the Attic drama, the Roman satire, the Judeao-Christian parable, the Renaissance perspective, the Gothic church, the Rococo purism, the Elizabethan sonnet, the "Bildungsroman" etc.

One does not deny the historical evidence. My point is merely this : that these artists invented forms for the better objectification of their visions, they used forms as instruments. The modern artist manipulates form to discover a vision ; in his work the form becomes the vision. This is the fundamental difference.

Kafka, Doblin and Dos Passos have precisely described the anarchy that is the modern world. Baudelaire's "ennui" and Modigliani's "angoissie" were not merely their private neuroses but the dramatic summing-up of the contemporary world. In this age there is neither cultural homogeneity nor traditional background of common socio-religious values. We have no longer any faith in the sufficiency of an action because it has practically lost all value in the face of a hostile world where social, economic, biological and psychological determinants[4] rule. Furthermore, an action has gradually come to assume a multi-dimensional feature, hence preventing the adoption of any dogmatic attitude towards it. It has undergone an ironical (in Mann's sense) mode[5] of transformation.

To complicate the issue, the old forms have lost the power to

---

4 Some of these factors exist from the dawn of human history but we have become aware of them only recently ; others are of recent origin.

5 In recent times the intensification of the "cold war" and the invention of the hydrozen bomb and the atomic bomb have deepened the feeling of contingency.

evoke acute sensibility and to embody significant experience. The audience feels only a "stock reaction" to their relational values. Thus the modern artist almost feels that existence is meaningless and without any immediate urgency, that "man is a useless passion" (Sartre's definition) and that the traditional forms have became a closed cage where it is impossible to have either poetic logic or any intensity of emotion (the only ways to fight the "sense of the abyss"). Hence one must create new forms, workout unknown implications and purify the medium so that a new vision may emerge to fill up the spiritual void.

It is interesting to note here that modern poetry stresses the magical function of art and the poet's role as a magician. One remembers Rimbaud's "voyant," the apocalyptic vision of Hart Crane, Gottfried Benn's belief in the "form-demanding power of nothingness" and Blok's inspiration.

This attitude towards reality, however has its own dangers. Form, as Kenneth Burke notes in "Counter-statement" is an arousing and fulfilment of desires in the audience. It organizes the audience's psychological reactions. Yet the modern artist speaks only in what Eliot terms his "first voice" ; he is his own audience. Consequently it is almost impossible for him not to know (as the audience) beforehand what he (as the artist) must work out and fix for audience. An impossible situation like this may intensify the tension but it is almost like walking on the tight-rope on the edges of a precipice. What is even more of a problem is that these formal values shaped by means of a dialogue with the self often fail to transfer themselves to the object of experience and inhere in the artists' mind. No wonder that this sophisticated art occasionally fails to create a meaning (A meaning cannot be totally unique. It must be related to experiences other than those of the self). Some of the paintings of Miro, Klee, Kandinsky and Leger, Joyce's "Finnegan's Wake", the prose of Gertrude Stein, Eliot's and Reverdy's earlier verse, O'Neill's "Great God Brown" are among the notable failures.

Formalistic art tries to set up an independent government ; it claims autonomous existence for itself which, however, it asserts, extends to the sphere of experience outside the aesthetic boundaries. But such autonomity is fraught with dangers. Any moment the umbilical cord

with actuality—the raw material to be worked upon by the artist—may be snapped. The awareness of danger has led the artist to modify his attitude towards tradition and life. Now he tries to establish a new equation between order and intensity, between the formal and the fundamental. This effort to reopen the closed circuit is evident in the works of Lorca, Neruda, Yeats, Malraux, Brecht, Ribera and the later Picasso.

Increasing attention to formal organization has led the artist to isolate, and concentrate on, the fundamentals of the medium. In painting the emphasis is on the lines, colours, volumes (I mean the illusion of volume), on space as a form ; in poetry, it is on the word, the image, the rhythmic units. Such an "atomistic" theory is based on the premise that these constitute the fundamentals of an aesthetic experience (not only of the medium) and that only a dynamic inter-relation between them can achieve a structural and textural unity. There are two modifications of the process—organic and analytic. The first creates a gestalt, the second finds a statistical integrity. In Hopkins, Stevens, Joyce, Gris and Picasso there is organic fusion ; in Apollinaire, Edith Sitwell (her earlier phase), Braque and Pevsner, the analytical approach dominates.

Such an art requires a high degree of self-consciousness, of which perhaps Mallarmé, Eliot, Joyce and Cézanne are the extreme examples. It embodies both a "rage for order" and an ordering of rage. But to be self-conscious is to define one's own limitations, and that is a sort of ethical insight. This is the paradox of modern art : that it fuses human contradictions to create an existential rhythm and at the same time forms a commentary on the nature of the objectified experience. Camus' "The Outsider" concretizes Merseult's experience in terms of his own point of view, but all the same an ironical undercurrent running throughout the novel evaluates his existence in moral terms. Even Mondrian's abstract paintings reveal ethical judgement ; they fix the boundaries of our experience in a way that implies a vehement protest against the amorphous, will-less existence of modern man in a state of Dantesque Limbo. Formalism dramatizes and distances the human predicament ("la condition humaine") by objectifying its stresses and forces in terms of a pure consciousness (of formal relationships) which creates the meaning

Journey Woodcut : Uday Narayan Jana

of the situation so that the cognition of the dynamic inter-relation of formal elements in a work of art points to an act of will, to an extension of the will-to-experience.

There has been a closer connection between the arts in modern times than in older periods. Undoubtedly in the Greek theatre, drama and music were closely related ; architecture and devotional painting worked together in the middle ages, and the operas of Verdi, Gluck and Mozart fulfilled the Greek function in the Post-renaissance period[6] . But there was never any systematic and intense effort to produce the effect of one medium in another. In "New Laocoon" which dictated the cannons of artistic taste in the late 18th and 19th century, Lessing defined very clearly the separating lines between different arts. Yet he could not visualize the future. The movement may be said to start with Wagner. In more recent times the Russian ballet of Diaghilev formed a centre around which the arts of Joyce, Cocteau, Picasso, Stravinsky and Nijnisky met one another. The "montage", a cinematic device discovered by Eisenstein, was ably handled by Joyce, Dos Passos, Montherlant, Eliot, Auden and Borchert. Previously Baudelaire and Rimbaud had achieved in their poems the equivalent of a painter's sensibility. Mallarmé and Valéry produced sculptural effect in their poems (especially in their shorter poems) while Debussy composed the music for "L'Apres-Midi d'un Faun", Edith Sitwell's earlier poems were practically experiments in the musical medium. Even their names are suggestive— "Waltz", "Fox-Trot", "The Wind's Bastinado", etc. Picasso, Braque and Vlaminck leaned on Negro sculpture, Gris and Duchamps aimed at musical effect (one remembers Duchamps' "Nude descending the stairs"), the Expressionists like Kokoschka and Marc employed dramatic devices (for example, the stylized gesture, and space-limitation as an active factor) while dramatists often went to the composers and painters. Toller's "Masse-Mensch" and some of O'Neills plays, "Strange Interlude" for example, depend on expressionist techniques ; Tennessee Williams borrows from Ernst and Utrillo, Virginia Woolf employs impressionist technique (the most brilliant example, "The Waves", is a failure nevertheless) and Proust creates

6 Mention may be made also about Masques and Celtic illuminated texts.

a rich symphonic structure in "Remembrance of things Past". In his desire to recover the past as a living reality Proust violates the temporal order in terms of the narrator Marcel and consequently eliminates the time-dimension. That is why the effect is musical, music being an action that stylizes and eliminates the temporal-experience.

Such overlapping cannot be accidental but must have some historical and technical change as its origin. We have seen that formalism is an attempt to extend meaning through a re-orientation of the inter-relations within the aesthetic medium. A systematic derangement of the senses introduces the maximum area of new significance. To effect this "reason in madness" synaesthesia has been employed by Baudelaire, Wallace Stevens and Char, but it is not enough. The interpenetration and arrangement of different formal elements within the structure of a single work of art shock and quicken the audiences' perceptions and set up new psychological and aesthetic reactions. For example, some of the poems in Stevens "Harmonium", & in Yeats' "The tower" and "Michael Robartes and the Dancer", create an expression of, and a feeling for, a grave dance-rhythm. The whole poem seems to spread out from a centre, build up a pattern in relation to various internal and external elements (the idea, the tension, the image, the symbol), set up a rhythm of reason and move back to the centre with the force of the entire action behind it.

Yet one of the major problems of our art is to shape an aesthetic unity out of this fresh material; more so because it gives the experience immediacy and urgency. In other words, it is a problem of the aesthetic distance. When one sees Mondrian's paintings done almost in the style of Gropius and Mies Van der Rohe, or reads Rimbaud's "The Vowels" or Dos Passos' "U. S. A." the excitement and the heightened feeling often prevent contemplation (without which there is no art).

Another reason for the co-ordination between different arts is that the isolation of the modern artist, both socially and spiritually, has placed the poet, the painter, the novelist and the composer in more or less an identical position. In other ages, the artist was assigned a clearly-defined place in the social hierarchy though that position varied

from time to time ("Makers" with the Greeks, "Vats" with Romans, guild-craftsmen in the middle ages). From the fixed level they worked with assurance and with an eye on their own craft. The minimum of security defined the area of their activity so that they did not feel the need to move into other aesthetic fields. But it is a different story now. The recognition of the common danger that threatens their very existence has drawn all the artists (the poet, the novelist, the painter, the composer, the sculptor and the dancer) together. Naturally they acquire a common perspective and express a common mode of cognition. This common area modifies their attitude towards the medium and the method of handling it so that certain formal features are employed in most of the arts. When Naum Gabo states[7] that he believes only in a changing reality created anew by each age, he does not seem to be very far-off from Sartre, Virginia Woolf and Micheaux (all very different from one another), The others may not state it so categorically but the attitude is implicit in their works. Moreover, Gabo's statement is only the extreme point of view.

Modern art, on the whole, may not survive, as Ozefant's Purism has demonstrated. It may succeed in literature, for literature, being more directly concerned with the stuff of experience, badly needs a formal discipline to transform the actuality contained in it into an objective work of art. In other arts, stylization (to a limited extent) is present from the very beginning.

Leaving aside speculations about its future, it can be said that modern art has given us some pure, naked moments of inner freedom and, in some cases, total aesthetic satisfaction. Undoubtedly it possesses enough significance to bring about a re-orientation in the total perspective of art. Eliot formulates his theory of tradition in almost the same terms : "It (tradition) involves ... the historical sense ... what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them ... whoever has approved this idea of order ... will

---

7 Quoted by Christopher Gray in "Cubist Aesthetic Theories"

not find it preposterous that the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past" ("Tradition and the Individual Talent"). Probably that will be its justification to the academic critics. To the present writer, however, it justifies itself by the intensity and the integrity of its existence. One remembers Yeats' lines :

> "O body swayed to music, O brightening glance,
> How can we know the dancer from the dance ?"

A poem should not mean but be.

REMINISCENCE

NATHMAL JAJODIA

Do I think of her ? Do I —
Ever since I saw her in the madness of a night,
stood before her thoughtful eyes in an unwarranted mood
and silence prevailed upon her face.

Do I not remember ? Do I not —
sudden wind blew her hair on her cheeks
and she said, "naughty" as if it was a wavering kiss
which even hesitated to touch my silent lips.

Do I still love her ? Do I —
even if she left me alone
and love flashed like a bird over a brook —
listening to the music of the silent stars.

Do I remember ? Do I —
how the voice went singing in her eyes,
smooth and gay, she went with a heavy heart,
the moments of my glad grace remained unknown to her.

" WE MUST LOVE ONE ANOTHER OR DIE " : A NOTE ON EARLY AUDEN

K. SUBBARAYUDU

AUDEN'S POETRY is profoundly social, concerned with man as a social creature at work and play in the 20th century. The Midlands and Karl Marx are to a great extent responsible for the awakening of his social consciousness.

Auden's family lived in the Midlands. This gave him a contact with the realities of Britain's industrial area and may account to some extent for the quick development of his social outlook. His feelings were deeply stirred by urban and industrial scenes which provided the characteristic imagery of his poems.

The influence of Marx was also strong on Auden. This gave him a philosophical conception of the condition of man. Also, the powerful influence of Freud gave him a psychological approach to social evils. Blake and Kafka were other influences on him. All the poems of Auden are charged with these influences. Men are responsible for their evils and miseries. So in most of his poems Auden advocates a "change of heart" for the removal of social evils, and for peace and well-being.

His early poems survey without pity the disintegration of society and foretell revolution and war and the neurosis of the individual faced with the impossible task of achieving fulfilment in such a society.

Nowhere has Auden better expressed the social confusion and depression of 1930's than in his first book, "Poems". In an early poem Auden blames the smug and prosperous industrialists who failed to adjust themselves to a changing world. Auden's words are addressed primarily to the bourgeois intellectuals and also to the whole mass of the population :

> Shut up talking, charming in the best
> suits to be had in town
> Lecturing on the navigation while the
> ship is going down :
> Drop those priggish ways forever, stop
> behaving like a stone ;
> Throw the bath-chairs right away, and
> learn to leave ourselves alone

If we really want to live, we'd better
start at once to try ;
If we don't, it does't matter, but we'd
better start to die.

In the above lines Auden deprecates luxury and idleness and urges people to be human and sympathetic and also gives them a "call to action".

In another poem (*Poems, IV*) Auden shows how flimsy are the patrician's claims to leadership. This poem develops from a satire of the patrician into a broad human sympathy.

Auden then turns to the insecurity and fear of the individual. This is expressed in the following poem :

So, insecure, he loves and love
Is insecure, gives less than he expects.
He knows not if it be seed in time
to display
Luxuriantly in a wonderful fructification
Or whether it be but a degenerate remnant
Of something immense in the past but now
Surviving only as the infectiousness of disease
(*Poems, XVI*)

From the uncertainty of the individual he passes to the uncertain structure of society. In one of his poems (*Poems, XVI*) he refers to the spread of Nazism and communism working against each other and preparing for the day of destruction. Auden abhors this and observes that love is essential ; and love in its turn needs not only union, but, more than that, the "death of the old gang." This, in his opinion, solves the crisis.

Auden's second group of poems deals with the neurosis of the individual. The individual is baffled, torn between various indecisions ; powerless to stem the great destructive forces in society which do so much to nullify the efforts and internal life of the individual :

Not even despair your own, when swiftly
Comes general assault on your ideas of safety :
That sense of famine, central anguish felt
For goodness at peripheral fault.
(*Poems, III*)

If the "goodness wasted at peripheral fault" means that the qualities of the individual no longer register in the world as a whole, the individual also has a peculiar and growing sense of futility against the march of events, and a sense that something familiar and necessary is lost :

> A bird used to visit this shore :
> It isn't going to come any more.
> I've come a very long way to prove
> No land, no water, and no love.

In 'Paid on Both Sides' Auden presented some people, engaged in shooting each other with school-boyish zest and remorse. These people, like Auden's generation, feel that they have unjustly inherited a tradition of violence which they are powerless to shake off. Even in the midst of violence they yearn for love and peace.

The poems of 1930 made a courageous approach to the social problem of the time. The main outlines of Auden's social outlook are easily followed. In the 1930 poems the main realisation was of a decayed and outworn social system. Many of those poems are little more than catalogues, in which observations of that decay are set down as he sees them in the distressed areas, moving pictures of industrial and rural rot, nightmare landscapes and idle hands. The element of pain and frustration runs like a common thread through the psychological and social interpretations of all the poems.

"Spain" is a central poem in Auden's work towards which all his previous efforts at "socializing" poetry had been directed. After building up the terseness of atmosphere with the repeated "But today the struggle", the poet, the scientist, the people, and finally the nations are shown raising their cry of protest and of prayer. They are obviously unwilling to face the situation, expecting some 'deus ex machina' to come to their rescue. Auden urges that everyone should solve his own problem without looking for other's help.

In 'September 1, 1939' Auden pleads for universal love. He says

> "We must love one another or die"

In fine, Auden, as his earlier poems show, believes that mutual love and change of heart alone provide the cure for social evils and can bring about safety and significance to a guilty and demented world.

At work
(Sculpture)
Ananta Panda

Ballet dancer
(Sculpture)
Ira Chatterjee

Poise
(Water Colour)

Sudhiranjan Bhusan

Collecting firewood
(Tempera)

Benu Misra

GUPTA PERIOD — THE GOLDEN AGE OF INDIAN HISTORY

BRAHMANAND MISHRA

THE ACHAMENIAN domination, the invasion of Alexander the great and the threat from the Seleucids called forth the powerful Indian reaction — the first war of Indian independence — headed by Chandragupta. This resistance derived its main strength from Magadha in the eastern Madhyadesa, situated beyond the reach of the Iranians and the Greeks. The second invasion on the west of India by the occidentals was followed by a similar reaction and the establishment of an empire similar to that of the Mauryas. It is interesting to note that the prince who appears as the real founder of the new empire is also Chandragupta and that the dynasty originated in Magadha.

In the beginning of the 2nd century A. D. the Kushanas and the western Kshatraps were the leading political powers. No doubt by this time they had become completely Hinduised and were as zealous champions and admirers of Hindu religion and Sanskrit literature as any indigenous dynasty, but it was still felt that they were ethnically different and, therefore, the local state and powers whom they had subdued a century earlier were not prepared to reconcile themselves with their domination. As the third century advanced the Kushanas were ousted from Uttar Pradesh and the eastern Punjab where the Maghas and the Nagas etc, re-established their independence. Another factor which weakened the Kushana power was the rise of Sasanians in Iran. The effort of the Yandheyas, the Nagas, the Kunindas and the Malavas had no doubt re-established their independence and had succeeded in putting an end to foreign domination, but, actually speaking their political horizon did not extend beyond their own home lands. They did not aim at establishing a strong state that might become a bulwark against foreign aggression and secure peace and prosperity for the country as a whole. Early in the 4th Century A. D. the Guptas rose to power under whose banner a new political consciousness was created in the country.

Unfortunately nothing is known of the heroic deeds by which Chandragupta paved the way for the future greatness of his kingdom. But one of his last and most memorable acts was the selection, in the open durbar, of Samudragupta — the Indian Napoleon — as his successor. It was the aim of Samudragupta to bring about the

political unification of India (Dharanibandha) and make himself an Ekrāt or sole ruler like Mahāpadma. Accordingly, by a series of military campaigns he brought under his imperial sway the whole of India except the Trairaja, i. e. Pandya, Chola and Kerala. Samudragupta, a man of versatile genius, heralded a new era in which Aryavarta regained political consciousness and national solidarity after five centuries of political disintegration and foreign domination and reached a high watermark of moral, intellectual, cultural and material prosperity which marked it as the golden age of the Indian history.

Chandragupta II, some times called Vikramaditya, son of Samudragupta and Dattadevi, attempted to bring his father's ideal to greater fruition. And towards the end of his reign the Guptas were, practically speaking, an all-India power.

But this unity did not last long because they suffered from a political blunder by not realizing the vital necessity of keeping an active control over the Punjab and the Khyberpass. Of all the great natural frontiers of the world, that of the north-west of India, with its brownpink hills, its terraced whitefields, is surely one of the most dramatic, the richest in historical context, the most striking in its geographical implications. Here converge, upon the plains of the Indus and the five rivers of the Punjab, natural routes from the eastern Mediterranean and the Caucasus, from the Russian steppes — Oxus, Jaxartes and 'the hushd chorasmian waste' — from the desert of Taklamakan, Mongolia and the whole land of China. And along these routes have come Aryans, Greeks, Sakas and Kushans, Bactrians and Huns to disturb and recreate again the pattern of India's early history, while later centuries were to see the Islamic invaders from Mohammad of Ghor to Timur and finally the Mughals. Had the Guptas followed the example of the Mauryas, the country might not have suffered as much as it did from the Hun invasion during the 5th and 6th centuries A. D. Had they garrisoned the Khyberpass the critical battles with the Huns would have been fought beyond the Indus and not in Malya and Central India.

Neither Kumaragupta nor Skandagupta was as able as Çhandragupta II or Samudragupta, and, more than this, the later Guptas were not so able as the earlier ones. As always happens in history, taking

advantage of this, local governors began to develop into semi-independent judicatories, and the great strength acquired by the alliance with the Vakatakas disappeared when that Deccan power began to decline. In the first half of the 6th century there was a great scramble for the imperial position between the Later Guptas, the Maukhari and the Huns, etc. in the north and the Nalas, the Kadambas and the Kalachuris in the south, and as a result the history of India once again assumed the spectacle of interminable wars between rival powers.

The absence of any enduring political unity in the country was more than counterbalanced by an all pervasive cultural uniformity that prevailed throughout the land and these two hundred years of the Gupta rule may be said to mark the climax of Hindu imperial tradition. The administrative machinery, more or less, was similar throughout the land. The same three religions — Hinduism, Buddhism and Jainism — met a foreigner, whether he was travelling in Bengal or in Mahārashṭrā. New religious ideas and philosophical views were travelling from one end of the country to the other with lightning rapidity. The religious activities of monks and preachers contributed a good deal towards the fostering of cultural unity. A Vaśubandhu from Peshawar (now in West Pakistan) would go to Ayodhya (U. P.) to preach his Mahāyana philosophy and Dharmapala from Kanchi (Tamilnad) would settle down in Nalanda (Bihar) to guide its educational activities. It is needless to say that the family structure, the caste system and religious rituals were almost the same all over the country and further helped its cultural unification.

Perhaps the greatest force in this direction was the existence of a common *lingua-franca*. The place of Prakrits was soon taken by Sanskrit which became the official language for administrations and a favourite medium of expression for poets, philosophers and scientists. One is surprised to know that even the Buddhists and the Jains gave up their predilection for Pāli and Prakrit and began to write in chaste classical Sanskrit. Not only this, Sanskrit became the *lingua-franca* between India and her cultural colonies in Insul-India. Kalidasa, the most famous and gifted poet in Sanskrit literature, whose poetry is characterised by grace, simplicity and sentiment and is decorated by striking figures of speech, was most probably a contemporary of Chandragupta II. The Ṛitusaṁhāra, the Malavik-

Āgnimitra, the Kumāra-Sambhava, the Meghduta, the Sakuntalā and the Raghuvamśa — the main works of Kalidasa — are the gifts of this age. Śūdraka, the author of one of the most interesting dramas in Sanskrit literature — the Mṛichhakatika, — and Visākhadatta, the author of Mudrā Rakshasa most probably flourished in this period.

The period of the Guptas will be always remembered by a grateful posterity for its successful efforts to spread Indian culture and religion in Eastern Asia. No doubt, the Hindu colonising activity was started long before this period but it is after the beginning of the 3rd century that we are able to trace its definite course and achievements. Without getting any support from the mother country, private merchants and missionaries managed to spread Indian culture and religions and established Indian institutions in Java, Sumatra, Combodia, China, Annam and Borneo. In China the Buddhist missonaries made great effort to spread their religion and translated a number of important works in the language of that country. It must be noted here that the contribution of South India to this cultural expansion was as great as that of northern India. It is interesting to note that the Brahmanas of this age had no objections to sea voyage. We find them going to and settling in distant lands like Sumatra, Java and Borneo and also marrying local women. Some of them are seen performing Vedic sacrifices in Borneo and others maintaining Hindu temples in western Asia down to the beginning of the 4th century A. D. It can be said that if there exists an appreciable cultural unity today between India on the one side and China on the other, the credit must be given to the Gupta age.

Another important feature of the Gupta period was a comprehensive intellectual renaissance. We have already seen that some of the masterpieces of Sanskrit literature were composed in this period, the Pūranas were remodelled. Philosophy was more critical in this period, and the most original, the most daring and the most far-reaching contributions of the Mahāyāna School of Buddhism to the progress of Indian philosophy were made by its thinkers who flourished in this period. It was not only in the domain of literature, religion and philosophy that the intellectual renaissance manifested itself, it was equally active in the realm of science. The epoch making discovery of the decimal system of notations with the place value of

zero was made by Indians in this period. The progress in astronomy was also remarkable. The discovery that the earth rotates round its axis was made by Aryabhatta in the 5th century A. D.

The glories of this period have been made permanent through the visible creation of its art. The age witnessed an unprecedented artistic activity all over India. Different forms of art attained a maturity, balance and naturalness of expression. Some of the most beautiful monuments representing the very acme of India's artistic achievement are a cultural heritage of the Gupta period. This all-embracing artistic activity covered almost the whole country. Under ideal conditions of society and state art and culture flourished as never before. The characteristic features of Gupta art are refinement, simplicity of expression and dominant spiritual purpose.

The intellectual vigour usually went hand in hand with physical prowess, and the martial spirit was often harmonised with the literary and the artistic temperament, during this period. Samudragupta and Chandragupta were typical representatives of the age, and thus its leaders could take a comprehensive view of culture in its widest sense and facilitate its all-round progress.

The intellectual urge of the age resulted in strengthening the rational attitude in society. Leaders of religious thought were not content merely with appealing to ancient texts, but they sought to evolve logical systems based on rational grounds. Thus the six systems of Indian philosophy assumed their classical form in this age.

The Gupta period is rightly regarded as the Golden Age in Indian history. During this period India enjoyed the blessings of a strong but benevolent central government with undisturbed peace, wealth and prosperity for a considerable time, and sometimes the age has been called the Hindu renaissance, because it bears many close affinities to England under the Tudors. We have the valuable account of the Chinese traveller Fa-hsien who states that the people of the middle kingdom were numerous and happy.

OF THOSE . . .

ISVARMURTI

"I think continually of those who were truly great"
— *Stephen Spender*

I

It is about ten years or so when I was a boy of seventh class at Sri Ramkrishna Mission Vidyalaya, Coimbatore, that I had the good fortune of acting as a callboy to Acharya Vinoba Bhave who had come over there to attend an All-India Basic Education Conference. Acharya Bhave knows the Tamil language well and I vividly remember how he used to sing the songs of Subramanya Bharati whenever he found us bringing him ground nuts, coconuts, etc. After two or three days' acquaintance with him in this way I asked him once for his autograph. He said "Go to the Ministers there ; they are very famous now". After a while he autographed for me.

Recently I had been to Kanchipuram and Kaladi to see the Sarvodaya Sammelans held there. I found Vinoba now already a powerful messiah who with the magical power of his messages was gathering millions of followers around him. When I attempted at Kanchipuram to get his autograph on his "Gita" I found myself one of those few millions and was eventually thrown aside in my attempts !

II

The name of Thiru Vi Ka (T. V. Kalyanasundara Mudaliar) to the Tamils is just like that of the great savant Isvarchandra Vidyasagar to the Bengalees. He served as a Tamil pandit at the Wesley Christian College, Madras, for a long time. Later he came to be known as a great social reformer, throwing himself actively in the upliftment of women and as a political leader he was one of the first organizers of labour movements and was leader of several labour-strikes which constitute the basis of Trade Union movement in Madras today. He ran a very powerful daily 'Nava Sakti', in which he wrote in a pandit's language about all the new happenings then, including Marxism as a solution to India's future and prosperity.

Protection

Woodcut : Dasarathi Prasad

I had the rare fortune of sitting at the feet of this great man several times at the end of his life when he lost his eye-sight and was almost an invalid. He was an orator of high distinction, a poet of classical strength and a great force among the youths. When I sat at his sick-bed once I knew in my heart of hearts that this was the last time I was to see this great soul face to face. I remember he spoke, in a vigorous voice, for an hour or so and recited the poem he dictated that day on his blindness.

At that time there were news and articles about him in the press and death was awaiting him at the door. It was very unfortunate for me to read the article I myself wrote after a few days about him in a local daily which published along with my article the news of his passing away also !

III

I was in a college of Madras at that time. I was just introduced to the novels of Mulk Raj Anand who has ever since become very favourite with me. His novels and short-stories impressed me deeply and I was developing almost a craze to hero-worship him at the time. There was a Peace Conference on the Marina beach and I was also there accidentally. There were many renowned speakers on the dais and in the course of the speeches the name of Mulk Raj was also announced. The very announcement was a great thrill and joy to me and I was eagerly waiting to see how Mulk Raj looks like. He was a stout figure, a typical Panjabi. I wanted to run to the dais and tell him that I was his admirer and wanted to see him for a long time. But it was a large gathering and any such craziness was not to be easily satisfied. But I could not believe my eyes for I saw the man getting down from the dais and was rushing to the road just after his speech was over. He is already up here ! . . . to my face ! I picked up courage and daringly told him that I was very happy to see him for he was my favourite author ! He was stunned to see the boy trying to speak in English, very faulty. All that I remember now is that he said some words by way of encouragement and told me he was in a hurry to catch the Bombay Mail that very evening.

From Bombay he wrote me a letter also as a sort of encouragement to read more books. But more than the meeting and the letter what seemed to me really thrilling was that my friends who were near me then felt that I had really done something important!

IV

I saw Dame Sybil Thorndike for whom, it was said, G. B. Shaw wrote the character of Saint Joan, in a dramatic-cum-musical performance in Madras. She did not give that day any full-fledged performance but some pieces from here and there including a part from "St. Joan." She was admired more for her past history than for the performance that day. It is difficult to judge or be impressed by an old actress because she lives and commands our attention only by her past beauty and achievements. For me it was the case with Sybil Thorndike. That day she and her husband gave performances without any 'make-ups'. I remember the scene when she appeared on the stage as a young girl in love with her "man." She forgot her age and the real lawful wedded husband and her acting was so powerful that the house was kept spell-bound by the magic of love. When the scene was over the entire audience — all students — were taken in blush for the old dame smiled at us in a deceptive way!

V

I was present at a lecture on Shelley's 'Ode to West Wind' delivered by the great English critic, I. A. Richards. I read and re-read the Ode before I went to the lecture. There is a similar poem in Tamil by Bharati and I went with much enthusiasm that I would find out all the secrets of the famous Ode. But what a disappointment was awaiting me! Mr. Richards in fact did speak on the Ode, but with the aid of differential calculus! Mathematical equations flashed across the board and there were references to psychology and physiology and what not. When I left the auditorium I had the doubt that the Ode must be a very bad sort of poem.

VI

To see Sherpa Tenzing at Darjeeling was a tough job for there was a batch of dogs leased at his doors and I was not sure that he would come out to see me. Fortunately it was the hour he had allocated to receive callers-on. First I was taken to the exhibition room where his achievements on the Himalayan peaks were demonstrated. Tenzing suddenly appeared there and shook hands with me. He was a simple and rustic sort of man and when I asked about his mountaineering school he told flatly at my face that I was quite unfit to join his institution !

VII

The late Vallathol Narayana Menon was the Mahakavi of Kerala and his fame as a poet and an exponent of Kathakali is well-known both in India and abroad. He was the poet next to Gurudeva to win laurels all the world and his poetic career was spread over nearly three-quarter of a century. It may be of interest to note that the Mahakavi was stone-deaf. When I saw him at his village where he ran the Kerala Kalamandalam I could not talk to him anything since he could not hear my voice. The communication was carried on like this : I talked to his son first. Then his son wrote what I said on the palms of his hand. The poet looked at it very intently. Then he wrote in the same way and made his son understand by his hand gestures. His son communicated the message back to me. It was said that those who knew Kathakali used to talk to him by the 'mudras' — hand gestures of Kathakali. In this mute but very expressive language he communicated to me the news that he had been once to Santiniketan with his troupe to play before Gurudeva.

VIII

At the Kaladi (Kerala) Sarvodaya Sammelan I had the opportunity of having a conversation with the great leader Jayaprakash Narayan who was in a very mystical mood that time. I put the question :

Is not Bhoodan after all an appeal to the sentiments of man and is it not true that in this sense it lacks the logic and reason of a rational order ? "You see", he said and continued, "the present societies have lost their spiritual basis and these societies are not likely to solve the problems of mankind unless they bring about a change of mind in man to live a peaceful life in this world. I am sure that Bhoodan aims at this highest thing and in this sense there is hundred percent logic and reason behind it." He spoke for more than an hour and in the course of his speech I noticed the pose of a mystic and saint detached from the realities of the ordinary man. What he aimed at was a thorough change of the mind of man and it was no doubt quite impressive. But I do not know uptil now why I felt that one of the prospective leaders was lost to the nation, when I left his camp.

Where the mind is without fear
and the head is held high,
Where knowledge is free;
Where the world has not been broken
up into fragments by narrow domestic
walls;
Where words come out from the
depth of truth;
Where tireless striving
stretches its arms towards
perfection;
Where the clear stream of reason
has not lost its way into the
dreary desert sand of dead habit;
Where the mind is led forward
by thee into ever-widening
thought and action —
into that heaven of freedom,
my Father,
let my country awake.

Rabindranath Tagore

Santiniketan

সপ্তপর্ণী

সূচী

Portrait Study
Water Colour (Wash)

A. Ramchandran

Reverie
(Tempera)

Dharma Narayan Dasgupta

আমার স্মৃতি থাকুক গাঁথা
আমার গীতিমাল্যে
যেথায় ঐ ঝাউয়ের মাথা
মর্মরিয়া নাচে।

যেথায় ঐ শিউলি-তলে
মনহারানীর শিশির ঝলে,
ছায়ার খেলায় দুলে চলে
কাঁচা কিশলয়ী।

যেথায় আমার কাজের বেলা
কাজের ছলে কাজ খেলা,
যেথায় কাজের অবহেলা
নিভৃতে দীপ জ্বালি
নানা রঙের স্বপন দিয়া
ভরে রূপের ডালি॥

২৫ বৈশাখ

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

পঞ্চাঙ্ক এবং

পিনাকীনন্দন চৌধুরী

এখানেও আলো ছিল গত কাল ; সাদা পালকের মতো
সকালের আলো। অথবা, সুন্দর কোন চোখের গভীরে
এর ছায়া নীল-মাছ হয়ে ডুবে ছিল। তবু আজ প্রতিহত
চীৎকারের মতো কুয়াসার নীরব যন্ত্রণা অস্পষ্ট দিগন্ত-তীরে।

বৃদ্ধ কোন বটের নিঃশ্বাস আকাশের উচ্ছিষ্ট স্তনের গায়ে।
ডুবে-মরা-নাবিকের কণ্ঠস্বর—ধ্বনি থেকে প্রতিধ্বনি—হাওয়া থেকে ঢেউএ।
এখানে এখন সন্ধ্যা, হয়তো বা গভীর রাত্রির পায়ে
স্বৈরিণীর নির্বাক নূপুর। নৌকার পাঁজর এক আছে শুয়ে
জোয়ারের স্বপ্ন ভুলে,—হাড়ে হাড়ে জমে আছে সমুদ্রের নুন।
অন্ধকার প্রহরের নির্লিপ্ত সুযোগে শেয়ালের খেয়ে-যাওয়া
কোন এক মরালের বালি-মাখা ডানা ও পালক।

তবুও ফাল্গুন
এসেছিল,—আস্‌বেই ;—তারি স্তব্ধ প্রতিশ্রুতি এখানের হাওয়া ॥

ক্লান্তি

গৌতমকুমার দেববর্মন

এমনি করে গড়িয়ে গেছে
পলাশ-রাঙা আকাশে
প্রতীক্ষার নিস্তব্ধ এক-একটি বিকেল
গোপনে।

তুমি কি শুধু স্মৃতির গোধূলি ?
বুঝবে না তা,—
জানবে না মমতা স্রোত
কত দ্বিগুণ উজানে চলে গেছে,
অন্ধকার অথবা আলোয় ভরা
হৃদয়ের এ-চরে, ও-চরে।

জানিনা তুমি কতটুকু জানো—
সৃষ্টির ধূসর ইতিহাসের কথা
নিরন্তর যা' দাহন দেয়
আধকণা স্ফুলিঙ্গ পটভূমির অন্ধ মর্মস্থলে
ধীরে ধীরে, পলে পলে।

তবু ও আজ স্নিগ্ধ মুক্তো-শিশির প্রলেপে
ফুটে ওঠে শুভ্র হিমঝুরী ;
ক্লান্ত যেন আজ মরা ডালে
উন্মুখ সন্ধ্যায়, সকালে।

সীমান্তের আঙিনা ডিঙ্গিয়ে
তোমার দু'চোখে রোদ
জানি,—উদ্যানে, প্রান্তরে
অলক্ষ্যে আমি আজ কুয়াশা বিধুর।

মহাপ্রাণ সাগরের নীলে
সব গ্লানি ধুয়ে তুমি আজ মুক্ত,
জানো না যে পলাশ-রাঙা আকাশ কত ক্লান্ত।

ফ্যাণ্টাসী

ধর্মবীর ভারতী

মৃত সন্ধ্যার আলো-অন্ধকারে ধূসর ধোঁয়ারা যখন ভিড় ক'রে এসেছিল, যন্ত্রণায় অস্থির নক্ষত্র, চাঁদ ভয়ে কম্পমান, গভীর ব্যথায় মেঘের বুক চিরে ফিন্‌কি দিয়ে রক্ত ছুটেছিল,—সামনের আলপথ বেয়ে এক পথিক তখন তার নিজেরই শব কাঁধে নিয়ে ক্লান্ত পায়ে চলেছিল কৃত্রিম প্রেমের শ্মশানে।

অলস্তচিতার পাশে মৃত এক সঙ্গীতের গান তার রুগ্ন হাতে বুকের পাঁজর চূর্ণ ক'রে চিতায় ছড়িয়ে দিচ্ছিল। কোন এক দগ্ধ মৃতদেহ তার পুড়ে যাওয়া আঙুল বার ক'রে অসমতল বালুর উপর একটি রেখা আঁকল আর হেসে বলল : "এই সে প্রেমের ছবি।"

হিন্দী থেকে অনূদিত

অনুবাদক—তপন গুপ্ত

তেজারতি

দিলীপকুমার মুখোপাধ্যায়

এরই মধ্যে পরিশ্রমে ঘেমে উঠেছে নাগরমল। হাতের শিরা-উপশিরাগুলোয় টান পড়ছে। কোদালটা যেন এবার আপনা আপনি হাত থেকে খসে পড়বে।

ধুপ্‌, ধুপ্‌, ধুপ্‌। মাটি কাটার আওয়াজে কবরখানার তন্দ্রা বারবার ভেঙে যাচ্ছে। ভয়ে আর উত্তেজনায় নাগরমলের হৃৎপিণ্ডটাই বুঝি অস্বাভাবিক জোরে আওয়াজ করে চলেছে ধুক্ ধুক্ ধুক্।

আকাশে আবার বিদ্যুৎ চমকাল। একটু পরে ঝড়বৃষ্টি সুরু হবে বোধহয়। ঝড়ের আভাস পেয়ে একটা ভীরু পাখি কয়েকবার চীৎকার করে উঠলো, তারপর নিরাপদ আশ্রয়ের সন্ধানে কোথায় যেন উড়ে গেল।

নাগরমল চারিদিকে তাকালো একবার। এই বিরাট কবরখানার কোন প্রান্তে মানুষের সাড়া নেই। এত রাতে এই নির্জন কবরখানায় কোন জীবন্ত মানুষের আসবারও সম্ভাবনা নেই। কয়েক মিনিট আগে সাঁওতাল পাড়ায় জলন্ত শুয়োরটা নিয়ে যে কোলাহলটা তীব্র হয়ে উঠেছিল, তাও এখন থেমে গেছে।

আজকের রাতটাও বেশ ভয়াবহ। আকাশের ভারী ভারী মেঘগুলো ভৌতিক মুখের মত আস্তে আস্তে কুৎসিত হয়ে উঠছে। অন্ধকারটা কেমন বীভৎস লাগছে। বিদ্যুতের চমকে নাগরমল নিজেই কয়েকবার চমকে উঠেছিল। হাওয়ার ঝলকে যেন হাজার হাজার অতৃপ্ত আত্মার দীর্ঘশ্বাস হাহাকার করছে আর সেই হাহাকারে নাগরমলের নিঃশ্বাসও এক হয়ে যাচ্ছে।

দেরী না করে নাগরমল ভালোই করেছে। এ-সব কাজে বিপদের সম্ভাবনা একটু বেশী। গত বছর পুলিস এই কবরখানা থেকে কয়েকটা দাগী আসামীকে ধরে নিয়ে গিয়েছিল। সেই থেকে জায়গাটার ওপর পুলিসের নজর একটু বেশী।

তা ছাড়া অমর সিং রাত একটা পর্যন্ত অপেক্ষা করবে বলেছে। একঘণ্টা সময় বেশী চেয়েছিল নাগরমল। অমর সিং রাজী হয় নি। হাড়ের ব্যবসা করে করে লোকটার মেজাজ বড় চড়ে গেছে।

ধুপ্‌, ধুপ্‌, ধুপ্‌। আবার আওয়াজ উঠলো। ময়লা পাঞ্জাবির আস্তিনে কপালের ঘাম মুছলো নাগরমল। মাংসের লোভে কোথা থেকে একটা শেয়াল ছুটে এলো; মাংসের আশায় কাছেই বসে পড়লো।

আজ সকালেই এমদাদকে কবর দেওয়া হয়েছে। কবরের মাটি এখনও নরম।

নাগরমলের পরিশ্রমের অভ্যেস নেই ; ও শুধু কবরের মাটি তুলে এক পাশে সরিয়ে রাখতে রাখতেই ক্লান্ত হয়ে পড়েছে ......

এমদাদকে বিশ্বাস করেছিল নাগরমল। অথচ বেইমানি করতে লোকটার শরমে বাধলো না।

এমদাদ জানতো, দোস্ত হলে কি হবে, তেজারতি কারবার নাগরমলের। বন্ধক না রেখে নাগরমল টাকা ধার দেয় না।

সব জেনে শুনেই নাগরমলের কাছে টাকা ধার করতে গিয়েছিল এমদাদ। নিজের হাতের আংটিটা জমা রেখে পাঁচটা টাকা চেয়েছিল।

সে আংটি নেয় নি নাগরমল। হেসে বলেছিল 'ও আংটি তোমার বিবিকে পরিয়ে দিও মিঞা সাহেব, আমি নেব না। আর যার সংগেই কসাইগিরি করি, তোমার সংগে কসাইগিরি করতে পারবো না'।

অপ্রতিভ হয়ে উত্তরে কি যেন বলতে গিয়েছিল এমদাদ। নাগরমল মনে করিয়ে দিয়েছিল—'মাইনে পেলেই টাকাটা ফেরৎ দিও কিন্তু'।

...মাটির স্তূপ যেন শেষই হয় না। আরো কত মাটি এমদাদের বুকে আছে কে জানে। শয়তান! ভেবেছিল বেশী করে মাটি বুকে নিয়ে কবরের ভিতরে লুকিয়ে থাকলে নাগরমল ধরতে পারবে না।

'টাকা নিয়ে ফেরৎ দেয় নি। ফেরেববাজ! নাগরমলকে ফাঁকি দিতে চেয়েছিল'। গালাগাল দিয়ে সেই ফেরেববাজের মুখের উপর অসীম ঘৃণায় একদলা থুতু ফেলতে চাইলো নাগরমল।

থুতুর দলাটা শেয়ালটার মুখে পড়তেই শেয়ালটা সরে পড়লো।

কোদাল চালানো থামিয়ে দিল নাগরমল। পায়ের পুরোন দাদটা কয়েকদিন মলম না পেয়ে দগদগ করছে।

একটু দূরে একটা শেয়াল একমনে কবর খুঁড়ে চলেছে। নখের আঁচড়ে মাটি উঠে আসছে।

নাগরমলের মনে পড়লো বিকেলের দিকে করিমউদ্দীনের ছোট ছেলেটাকে ঐ দিকেই কোথায় যেন 'গোর' দেওয়া হয়েছে।

...কালো মেঘের ভীড়ে সমস্ত আকাশটা যেন ভেঙে পড়বে। আজ রাতে বৃষ্টি নামবেই। চারিদিকে দুর্যোগের একটা আক্রোশ স্পষ্ট হয়ে উঠছে।

বেশরম! কতবার রাস্তায় এমদাদকে টাকার কথা বলেছে নাগরমল। ছেঁড়া সার্টের 'কলার' ধরে হিড় হিড় করে টেনে কয়েকবার মারের ভয়ও দেখিয়েছিল নাগরমল।

মায়ের কথা শুনে এমদাদ হাসতো। কান্নার মত করুণ হাসি। বলতো,—'মেরেই ফেলো বাবুসাহেব, এই ক'খানা হাড় দিয়েই তোমার দেনা উসুল হয়ে যাক্'।

জামার কলার ছেড়ে দিয়ে নাগরমল বলতো—'এবারকার মত ছেড়ে দিলাম দাগাবাজ। আসছে মাসে টাকা ফেরৎ না দিলে সত্যিই তোমার হাড় বিক্রী করে টাকা উসুল করবো'।

…কবরের মাটি সরাতে সরাতে নাগরমল হিসেব করছিল। দু' বছরই হবে বোধহয়। এই দু' বছরে পাঁচটা টাকা আদায় করতে পারে নি নাগরমল।

একটা পেঁচা শব্দ করে অ্যালুমিনিয়ম কোম্পানীর চিমনিটার আড়ালে অদৃশ্য হয়ে গেল।

কাল রাতে ঐ চিমনিটা সারতে উপরে উঠেছিল এমদাদ। নামবার সময় পা ফসকে একেবারে মাটিতে এসে পড়েছিল।

মাথাটা ফেটেই যা একটু রক্ত বেরিয়েছিল এমদাদ মিঞার। মরে গেছে বলে মনেই হয় নি।

…আর বেশী দেরী নেই। এরই মধ্যে হাত তিনেক গর্ত করে ফেলেছে নাগরমল। নাগরমলের এখন একটু কম কষ্ট হচ্ছে। বাইরের মাটির চাইতে ভেতরের মাটি অনেক নরম।

এমদাদ মিঞার কবরের পাশে অনেক মাটি জমা হয়েছে।

কবরখানার কোন গাছে শিকারের আশায় সাপ উঠছে। শব্দ আসছে—হিস্ হিস্ হিস্।

যে শেয়ালটা এতক্ষণ করিমউদ্দীনের ছোট ছেলের কবর খুঁড়ছিল, সেটা ছুটে পালাচ্ছে। মুখে একতাল মাংস।

আরেকটু মাটি তুললেই এমদাদ মিঞার শবদেহ পেয়ে যাবে নাগরমল। চব্বিশ ঘন্টার আগে নাকি শবদেহ পচে না।

নাগরমল ঘামে ভিজে উঠেছে। পায়ের দাদটা দগদগ করছে। মরিয়া হয়ে মাটি কেটে চলেছে নাগরমল—ধুপ্ ধুপ্ ধুপ্। শবদেহ তুলে মাংস থেকে হাড় ছাড়িয়ে নিতে হবে। তারপর হাড় আর করোটি-টা বস্তায় ভরে অমর সিং-এর গোদামে হাজির হবে নাগরমল।

কথার খেলাপ করলে চলবে না। অমর সিং হাড়ের অর্দ্ধেক দাম আগাম দিয়েছে।

মরা মানুষের মাংস অমর সিং-রা কেনে না। যদি কিনতো তাহলে এমদাদ মিঞার মাংস বিক্রী করে নাগরমল সুদের টাকাটাও তুলে নিতে পারতো।

রক্তের রঙ

নিবারণ চৌধুরী

সশব্দ চাপড়ে টেবিলটা নড়ে উঠল। সেই সঙ্গে দোতলা কাঠের বাড়িটাও। মৃত্যু-পণকরা বিভ্রান্ত নায়ক যেন শেষ প্রয়াস নিচ্ছে। নাটকের নয়, জীবনের। যাদের জীবনের মূল্য মাসান্তের মুখাপেক্ষী আর মধ্যবিত্ত ভদ্রাচরণে সীমাবদ্ধ। দোতলা বাড়ীর উপরের তলায় মেস। নীচের তলায় দুতিনটে পরিবার। নীচের তলায় বৎসরান্তে অনধিক তিনচার জনসংখ্যা বাড়ে। উপরের তলায় কমবেশী পঁয়ত্রিশজন থাকে সারাবছরই। সবাই চাকুরে—উপরের তলার সঙ্গে নীচের তলার প্রায় দেখাই হয়না। অবশ্য ছুটির দিনে উপরের জানালাগুলোয় একজন না একজন বসে থাকে। বাড়ীর বাম পাশের সীমানা ঘেঁসে মসৃণ করে কাটা পাহাড়ের দেয়াল। দোতলার লোকেরা সীমানার বাইরের খাঁজকাটা পাহাড়ের সিঁড়ি দিয়ে উপরে যায়। টেবিল চাপড়ানো শব্দটা নীচের তলা থেকেও শোনা গেল। হাজার হলেও মেস তো, গণ্ডগোল একটু হবেই! সিঁড়ির পাশের ঘরটাতে বসে সবাই জটলা করছে।

"আমি আগেই বলেছিলাম।"

"হ্যাঁ, নিশ্চয়ই। নামগোত্রহীন একটা পাঁড় মাতাল, জুয়াড়ীকে আর কতদিন প্রশ্রয় দেওয়া হবে। আজই আপনারা এর একটা বিহিত করুন নইলে—।" নইলে কি হবে কেউ বুঝতে পারল না। তবে সবাই একমত হল যে সুহৃদ মিত্রের আর এখানে থাকা চলবে না। পাড়াতে এমনিতেই যথেষ্ট বদনাম হয়েছে। পাথর মোখারের লাল রাস্তাটা যেখানে লোয়ার জেল রোডের মোড়ে এসে মিলেছে, উমক্রু ব্রীজের পাশে, ঠিক তার বাম দিকেই মেসবাড়িটা। লোয়ার জেল রোড মেস, শিলং—এই ঠিকানাতেই চিঠি পৌছয়। সুহৃদ মিত্রের কখনও চিঠি আসে না তবুও নামটা সবার মুখে মুখে। কলেরা বীজাণুর মত ভয়ঙ্কর নাম। সুহৃদ মিত্র নাকি এমন কাজ নেই যা' করতে পারে না। একটা বিতর্কমূলক প্রতিভার মত, জোড়া ভুরু ঘন সন্নিবিষ্ট করে, সুহৃদ মিত্র সিঁড়ি দিয়ে ওঠা নামা করে, অফিস যায়, ঘোড়দৌড়ের মাঠে সোনার আংটি বিক্রি করে, টলতে টলতে ঘরে ফেরে।

ঘণ্টা দুই সরগরম করে সবাই যে যার ঘরে শুতে গেল। "আপন মনে থাকতে দাও। আমাদের দলে না ভিড়লেই হল।" পাছে আমি নেশা করতে শিখি তাই যে নেশা করে তাকে এড়িয়ে চলি, ঘৃণা করি। সুহৃদ মিত্র কারো সাতে পাঁচে থাকে না। কথাও বলেনা কারো সঙ্গে—।

সুহৃদ মিত্র নিজের ঘরে শুয়ে সব কিছুই শুনল। এ তো আর নতুন কিছু নয়। জন্মাবার পর পঁয়ত্রিশ বছর কেটে গেছে। রোজই সে এই কথাই শুনছে। এতে ওর নিজেরও বিশেষ

কোনো ক্ষতি হয়নি। আজ যেন এক নতুন সম্ভাবনা, অভিজ্ঞতার ইঙ্গিত। দরজায় কড়া নাড়ছে যেন কে! প্রথমে মনে হল শোনার ভুল। ওর কাছে এত রাতে কে-ই বা আসবে! কেউ তো কখনও আসেনি আগে। রাত সাড়ে বারোটা বাজে। শীতের ঘন কুয়াশায় শব্দের বিস্তার কম। বাইরে পাইনের পাতা ঝরিয়ে গলফ্ মাঠ থেকে হাওয়া আসছে উন্মত্ত নদীর জলে। সুহৃদ দরজার কাছে এগিয়ে যাবার আগে জানালার পর্দা সরিয়ে দেখল। পাথর মোথাবের আলোয় রাস্তা অদৃশ্যপ্রায়। জানালার কাচে শিশির। অস্থির হাতে আবার কড়া নড়ল দরজায়। সুহৃদ জিজ্ঞেস করল না 'কে'। কারণ, মানুষের উপস্থিতি যে ভাবতেই পারছে না। দরজা খুলল। কৃষ্ণ বিশ্বাস। চায়ের কাপের তলানীর মত দরজার পাশে কৃষ্ণ বিশ্বাসের ছোট্ট শরীর। চোখ দুটো বসে গেছে। আপাদমস্তক কম্বলে মোড়া। অপরাধীর মত ঘরের ভেতরে ঢুকে নিজেই দরজা বন্ধ করে দিল কৃষ্ণ। কৃষ্ণ মেসেরই বাসিন্দা।

"একটু ওষুধ দেবেন?"

"ওষুধ?" অবাক না হবার অস্বস্তি থেকে মুক্তি পেলে সুহৃদ। "আপনার পায়ে পড়ি, স্যার। একটু ঘুমের ওষুধ দিন। আমি জানি আপনার কাছে ঘুমের ওষুধ থাকে।" কৃষ্ণ আরোও কিছু যেন বলতে চেয়েছিল কিন্তু তার আগেই দম ফুরিয়ে এল। নিভন্ত প্রদীপের শেষ শিখার মত দপ্ করে জ্বলে উঠল আবার কৃষ্ণ। "আপনি আমার কষ্ট বুঝতে পারবেন, স্যার। আমাকে ফিরিয়ে দেবেন না।" কৃষ্ণ বিশ্বাস সুহৃদেরই অফিসের লোক। তবে আলাপ নেই। সুহৃদ ল্যাবরেটারীতে আর কৃষ্ণ একাউন্টস-এ। শুধু কৃষ্ণ কেন মেসের সবাই খবর রাখে সুহৃদ কি ওষুধ খায়, কোন সিনেমা পছন্দ করে। সুহৃদ মিত্রের খবর যে জানেনা সে দুনিয়ার অনেক খবরই জানে না। সুহৃদ অভিজ্ঞ ডাক্তারের মত চেয়ারটা কৃষ্ণের দিকে ঘুরিয়ে দিল।

"কেন? ঘুম হচ্ছে না কেন?"

"কিছুতেই হচ্ছেনা, স্যার।"

"একটা কারণ থাকা চাই তো শুধু শুধু ঘুম হবে না কেন? শরীর খারাপ?" "না, এমনি। আর পারছি না স্যার।" প্রায় ভেঙে পড়ে কৃষ্ণ বিশ্বাস। "কোন দুশ্চিন্তা, মানসিক আঘাত?" সুহৃদ মিত্র কিছুতেই ছাড়বে না। সে কারণ জানতে চায়। খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে নাড়ি নক্ষত্রের খবর নিচ্ছে।

"দেখুন, কোন মানসিক উত্তেজনায় দু'একদিন ঘুম না হ'লে—শরীরের খুব একটা ক্ষতি হয় না। কিন্তু ঘুমের ওষুধ একবার খেলেই অভ্যাসে দাঁড়িয়ে পড়ার ভয় আছে। যান, ঘুমোতে চেষ্টা করুন গে।"

"ভাল খারাপের কথা নয়। শুধু আজ রাত্তিরটা আমি ঘুমুতে চাই, স্যার।" "একান্তই দরকার হ'লে ওষুধ নিয়ে যান। কিন্তু আবার বলছি—'দু'একরাত ঘুম না হলে খুব ক্ষতি হয় না। আমি রাতের পর রাত না ঘুমিয়েই কাটাই।"

অনেকক্ষণ আলাপ হল দু'জনের মধ্যে। একটা অনাস্বাদিত আভিজাত্যের অভিমানে, লুপ্ত, সুপ্ত অনুভূতির উত্তাপে সুহৃদ মিত্র বলে ফেলল—"আমি আপনাকে প্রতিশ্রুতি দিচ্ছি।" 'আমি' শব্দের গুরুত্ব গভীর উচ্চারণ সুহৃদকে নিজের অজান্তে চমকে দিল। অসহায়, নিঃস্ব কৃষ্ণ বিশ্বাসকে সুহৃদ ভরসা দিয়েছে। আবার ফিরে ডাকল—"নিশ্চিন্ত থাকুন। কালই আপনি যেতে পারবেন।" কৃষ্ণ বিশ্বাসের রক্তহীন চোখে তাকিয়ে ইশারায় কাছে আসতে বলল সুহৃদ। "দেখি। ওষুধটা রেখে দিন। অন্য ওষুধ দিচ্ছি। পার্ভিনেলে ঠিক কাজ নাও হ'তে পারে। ব্রোমাইড ট্যাবলেট নিয়ে যান।"

পরের দিন। ঘোড়ার ক্ষুরের শব্দে ভোর হ'ল। শনিবার। আজ বিকেল চারটের বাস ধরবে কৃষ্ণ। আজ রাত্তিরের মধ্যে গৌহাটী পৌঁছতে হবে ও'কে। শিলং থেকে গৌহাটী। পেট্রোলে বড় দুর্গন্ধ। গা বমি-বমি করে। শনিবার সকাল থেকেই এদিকটাতে বেজায় ধুলো, ভীড়। শনিবারে ঘোড়দৌড়। সকাল থেকেই তালিম। জুয়াড়ীর সন্তর্পন আনাগোনা, সওয়ারীর অভ্যস্ত ইঙ্গিত, কড়া তামাকের ধূয়োঁতে আবহাওয়া ভারী। দোকান পাটের আয়োজন পথের দু'ধারে।

ঘোড়দৌড়ের মাঠের দিকে ফিরেও তাকালনা সুহৃদ মিত্র। এই মাঠের সঙ্গে ওর আত্মার সম্বন্ধ। ওইতো সুহৃদকে ডাকছে। "কোয়াই বাবু"—। অর্থাৎ পান খেয়ে যান, বাবু। পান খাওয়া রাঙা ঠোঁটে মেয়েটি হাসছে। সোজা পেষ্টার পাহাড়ের দিকে হাঁটছে সুহৃদ। অভিযানকারীদের মত একাগ্রমনা। পেষ্টার পাহাড়ে গণেশ দাশ পেরিয়েই ওর ল্যাবরেটারী। ওষুধের গন্ধ ছাপিয়ে গিনিপিগ আর বানরের গায়ের গন্ধ। সুহৃদ ঘোড়দৌড়ের মাঠের কাছে থাকতে ভালবাসে। প্রতিদিন প্রিয় ঘোড়াদের দেখে; দৃষ্টি পরশ দেয়। রঘুবীর, ডনবস্ক, মর্নিংলাইট ওর ঘরের পাশ দিয়ে প্রাতঃভ্রমনে যায়। রঘুবীরের জন্য গত হপ্তায় সুহৃদের ঘড়ি বিক্রী করতে হল। ঘড়ি যাক, টাকা যাক রঘুবীর থাকবে। রঘুবীরের গর্বিত ঘাড়ের প্রাপ্য মূল্য দিতেই হবে সুহৃদকে। আজ পাঁচটা আঙুল সুহৃদের শূন্য পকেটে গুড়গুড়ি দিচ্ছে। সুহৃদের শূন্য পকেটের প্রতি রঘুবীরের কোন কৌতূহল নেই, আগ্রহ নেই।

কৃষ্ণ বিশ্বাসকে সুহৃদ কথা দিয়েছে। গুরুভার দায়িত্ব। কথা রাখতেই হবে। জীবনে অন্ততঃ একটা ভাল কাজ, কারো সামান্য উপকার করতে হবে। সুহৃদ মিত্রের ধমনীতে রাজরক্ত প্রবাহিত। ইতিহাসের নয়, বিজ্ঞানের। এ রক্ত যাকে খুশী দেওয়া যায় কিন্তু রক্ত

নিতে গেলেই আবার রাজরক্তের খোঁজ পড়ে। যে সে রক্তে চলবে না। অর্থাৎ সুহৃদ মিত্রের রক্ত 'ও গ্রুপের'। সে এ, বি, সি গ্রুপের লোককে রক্ত দিতে পারে কিন্তু ওদের রক্ত নিতে পারে না। বিজ্ঞানের নিষেধ। কথাটা সুহৃদের মনে পড়ছে কারণ আজ ওয়েলস্ হাসপাতালে একটা 'ও গ্রুপের' রোগীর অপারেশন হবার কথা আছে। লোকটা নাকি পাটনা থেকে এসেছে। সেন্টারে রক্ত পরীক্ষার জন্য আসে, গ্রুপ নির্ণয়ের জন্য আসে। কোন এক বুড়োর কিডনী অপারেশন। প্রচুর রক্ত দরকার হবে। অন্ততঃ আটশ সি, সি।

কোলকাতার মত এখানে 'ব্লাড ব্যাঙ্ক' নেই, রক্ত মজুদ রাখার বন্দোবস্ত নেই। দরকার মত টাটকা রক্ত শরীর থেকে নেওয়া হয়, দেওয়া হয়। চারজন লোক ওরা ঠিক করেছিল, গ্রুপ মেলেনি। ভদ্রলোকের রাজরক্ত 'ও গ্রুপের'। ওদের সবারই 'বি গ্রুপের'।

কৃষ্ণ বিশ্বাসের কি বন্দোবস্ত করবে ভেবে পায় না সুহৃদ। সে সুহৃদের মুখ চেয়ে আছে। একজন জুয়াড়ীর মুখ চেয়ে আছে কৃষ্ণ বিশ্বাস। সহকর্মীরা মুখ টিপে হাসছে। একজন টিপ্পনী কাটল। "বুঝলে হে, আজ শনিবার। ঘোড়দৌড়।" চাপা গলায় কে একজন গল্প ফেঁদে বসল। সুহৃদ মিত্র যে ঘোড়ার উপর বাজী রাখে সেটা নাকি কখনই বাজী মাৎ করেনা। তাই একবার স্বপ্নে সে সবগুলো ঘোড়ার উপরই বাজী রেখেছিল। ফলাফল জানা যায়নি। সুহৃদ মিত্রের চমক ভাঙল এক ঝলক হাসিতে। ওর হাত থেকে পড়ে গিয়ে একটা টেস্ট-টিউব ভেঙ্গে গেল।

গতকাল রাত্তিরে কৃষ্ণ বিশ্বাস বলছিল—"টেলিগ্রাম এসেছে। বৌএর টাইফেড। ভীষণ মোলায়েম মেয়ে। কি যে হবে!"

"কদিন বিয়ে হয়েছে?"

"চারমাস।"

"খুব সুন্দরী বুঝি?"

"জানিনা। ওর দিকে ভাল করে তাকাতে সাহস হয় না।"

কৃষ্ণ বিশ্বাস বৌয়ের মুখে তাকাতে সাহস পায় না! এর নাম বুঝি ভালবাসা? কৃষ্ণ-বিশ্বাস সুহৃদএর মুখ চেয়ে আছে। বিয়ে করতে যে সাহসের প্রয়োজন তা' সুহৃদের নেই। সুহৃদের বাবাও তো বিয়ে করেছিলেন। মা মারা গেছেন পঁচিশ বছর আগে। অনেক দুঃখে মারা গেছেন। বাবার সঙ্গে দেখা হয়নি কুড়ি বছর। কোথায় আছেন বর্তমানে কে জানে। জানতে ইচ্ছেও নেই। সারাক্ষণ কি একটা অশান্তি ছিল। সারাক্ষণ। বাবা সুহৃদকে মায়ের কাছে থাকতে দিতেন না। সুহৃদকে নিয়ে রোজ যেতেন শ্মশানে শবদাহ দেখতে। প্রথম প্রথম শিশুমনে কি ভীষণ প্রতিক্রিয়া হত। চারবছর এরকম নিত্য অভ্যাসের পর একদিন দেখল মায়ের শবদেহ আগুনে। কিছুই মনে হয়নি। সবাই

তো মরে! চিতাভস্মটুকুও থাকে না। কয়েকবছর বছর পর মনে হয়েছিল কে যেন কার *উপর প্রতিশোধ নিল। সুহৃদ মিত্রের বিয়ে করার ইচ্ছেটা ঝড়ের মুখে ছাইএর মত উড়ে যায় বাবার চেহারাটা মনে পড়লে। দু'জনে দু'জনার কাছে যন্ত্রনা বিশেষ। কৃষ্ণ বিশ্বাস* চাঁপাকলির মত নম্র একটি মেয়েকে বিয়ে করেছে। বৌ-এর কাছে কৃষ্ণ বিশ্বাসকে পৌঁছে দেবার দায়িত্ব সুহৃদ মিত্রের। বৌ এতদিন চিঠির প্রত্যাশা করেছে আজ সে কৃষ্ণের উপস্থিতি চায় জীবনের শেষ মুহূর্তে।

কৃষ্ণ দু'হাতে মুখ ঢেকে গতকাল রাত্তিরে জিজ্ঞেস করছিল—"টাইফয়েড হলে লোক বাঁচে তো?" কি অসহায় কাতরোক্তি। "আজকাল বাঁচে।" মরবার জন্য কোন অসুখের প্রয়োজন নেই। মরলেই হয়। কৃষ্ণ বিশ্বাস শেষ দেখা দেখতে চায় বৌকে। কারণ, আজ পর্যন্ত প্রকৃতপক্ষে কোন চিকিৎসাই হয়নি। অবস্থা খারাপ।

পাশের টেবিলে সুজন বসু মাথা নাড়ছে। "আমরা নাচার মশাই। রক্ত আমাদের কাছে থাকে না। কি করতে পারি বলুন।"

"দুটোর সময় অপারেশন। রক্ত না পেলে রোগীকে বাঁচানো যাবে না।" ছেলেটা হয়ত বুড়োর নাতি গোছের কেউ হবে। চোখে দুঃখ বা আফশোষের ছাপ নেই, কর্ত্তব্য-পরায়ণতার আভাস।

সুহৃদমিত্র এগিয়ে গেল সুজনের টেবিলের দিকে। ব্রোমাইড আশ্রিত স্নায়ু কাঁপছে। জুতোর ডগায় দৃষ্টি রেখে জিজ্ঞেস করলে "কোন গ্রুপ?"

"ও গ্রুপ।" সুজনের ভাবলেশহীন মুখে বিস্ময় ফুটে ওঠারও সময় ছিল না।

"আমি দেব' দু'শ সি, সি।" আমতা আমতা করে সুজন বললে—" কিন্তু আপনার রক্ত দেওয়াটা কি ভাল হবে? এমনিতেই মনে হচ্ছে আপনার শরীর কদিন থেকে ভাল যাচ্ছে না!"

"ওতে কিছু হবে না। দু'দিন বিশ্রাম নিলেই যথেষ্ট।"

বুড়োর নাতি গোছের ছেলেটা অস্বস্তি বোধ করছিল। সুহৃদের গ্রুপ আবার পরীক্ষা করা হল—। রক্তমাখা স্লাইড মাইক্রোস্কোপ থেকে সরাবার সময় সুজনের হাত থেকে পড়ে পারদের মত ছড়িয়ে গেল কাচের টুকরো। দু'শ সি, সি মানে দু'শ টাকা নগদ। পেট্টারে অনেক পেশাদার রক্ত বিক্রেতা আছে কিন্তু সুহৃদের এই প্রথমবার। ইজ্জতের চেয়ে দামী রক্ত। সেই রক্ত বিক্রি। হোক না, একজনের প্রেমের পূজার অর্ঘ্য হবে এই রক্তের দাম। কৃষ্ণ বিশ্বাস বৌএর কাছে যাবে এই টাকা নিয়ে। সুহৃদ কথা দিয়েছিল "আপনাকে আমি কথা দিচ্ছি, যে করেই হোক টাকা যোগাড় করে দেব। আপনি বৌএর কাছে যেতে পারবেন।"

নিশির ডাকে যেন ট্যাক্সি ছুটে চলেছে ওয়েলস্ হাসপাতালে। রক্ত সেখানেই গিয়ে দিতে হবে, সেটারে শুধু গ্রুপিং। সুহৃদের রক্ত আর একজনের দেহে সঞ্চারিত হবে। রোগীকে, যার শরীরে সুহৃদের রক্ত প্রাণ দেবে, সুহৃদের একবার তাকে দেখতে ইচ্ছে হয়েছিল। কিন্তু সুহৃদ যে রক্ত বিক্রি করছে! কি মুখ নিয়ে যাবে রোগীর কাছে। কেউতো জানবে না কেন সুহৃদের হৃদয়ের রক্ত মোক্ষণ করতে হচ্ছে। কিছু ভাববার আগেই সুহৃদ মিত্রের লাল, টাটকা রক্তে দু'টো বোতল হ'ল। রক্তপায়ী যন্ত্রের গলায় আওয়াজ হচ্ছে। একশ' সি, সি, রক্ত নেবার পর থেকেই ঘন ঘন জিজ্ঞেস করছেন লেডী ডাক্তার "কেমন লাগছে" আর তাকিয়ে দেখছেন স্ফিগমো মেনোমিটারে' রক্তের চাপ। ডাক্তার হোক আর নার্স হোক, সুডৌল মেয়েলী হাতের স্পর্শে রক্তক্ষরনের ক্ষতি পূরণ হচ্ছে সুহৃদমিত্রের মনে। সজ্ঞানে মেয়েলী হাতে স্পর্শ জীবনে এই প্রথম। মানুষের একটা মনে অনুভূতির কত বিচিত্র স্তর। যেন শুধু নার্সের অনুরোধ রক্ষা করার জন্যই এককাপ কফি খেয়ে মিনিট পাঁচেক বিশ্রাম নিল সুহৃদ। হৃৎপিণ্ড যেন মাধ্যাকর্ষণ নিয়মের অবাধ্য হয়ে যথেচ্ছ লাফাচ্ছে। ক্যাশ অফিস থেকে টাকা নিয়ে ট্যাক্সীতে আবার পথে নামল সুহৃদ। সর্বাঙ্গ ঝিমঝিম করছে। চোখের কোণে ঠাণ্ডা লাগছে। দৃষ্টিপথে ভাসছে স্ফিগমো মেনোমিটার'। রক্তের চাপ নামছে। গাড়ীর আওয়াজ, রৌদ্রের রং স্তিমিত হয়ে আসছে।

শনিবারের জেলরোড মানে ঘোড়দৌড়ের মাঠ। ড্রাইভারও তাই ভেবেছে। উমক্র ব্রীজ পেরিয়ে ডাকল—'সাহাব।' এককার্লং আগেই রেস ছাড়িয়ে এসেছে ট্যাক্সি। বিল মিটিয়ে দিয়ে পথে নামল সুহৃদ। কত্তলোক রাস্তায়! সেই সকালবেলার মেয়েটি ডাকল— "কোয়াই, টেট কোয়াই, বাবু।" পানওয়ালী খাসিয়া মেয়েটির দুচোখ ভরা হাসি। রঘুবীর তৈরী হচ্ছে। আলো পিছলে পড়ছে রঘুবীরের শরীর থেকে। রঘুবীরের জকি, পুরানো সওয়ার শিষ্টাচার জানাল সুহৃদকে। শকুনের ডানার মত ভারী হাত তুলে শিষ্টাচার জানায় সুহৃদ। ঘন ঘন পা ঠুকছে মাটিতে, হ্রেষারব করছে রঘুবীর। ঘণ্টা বাজছে। দৌড়শুরু হল। উত্তেজনায় মাঠের রেলিং, বাতাস কাঁপছে। উমক্রুর জলে আলো কাঁপছে। সুহৃদের হাড়ের ভেতরে যেন ঘাম ঝরছে। অকাল ঘাম। শীতের ঘাম। বিকেল তিনটের সূর্য মোখারের সিঁড়িতে মাথা রেখেছে। একে একে রঘুবীর, ভনবস্ত্র, মর্নিংলাইট ফিরে এল। লজ্জায় রঘুবীর আস্তাবলের দিকে ছুটে চলেছে। আর সুহৃদ মিত্র?

অফিস থেকে দুটোর সময় ফিরে এসেছে কৃষ্ণ। ইতিমধ্যে সবাই জেনেছে সুহৃদ মিত্র আজ শরীরের রক্ত বিক্রি করেছে। ইজ্জৎ বিক্রি করেছে। আবার সেই পুরনো আলোচনা। কে যেন বললে "বদরক্ত যতই কমবে ততই মঙ্গল।" অধীর চোখে কৃষ্ণ চেয়ে আছে পথের দিকে। সুহৃদ মিত্রের ছায়াজুড়ে বৌএর মূর্তি। সুহৃদ মিত্র রক্ত বিক্রি করেছে কেন কেউ

জানেনা। কৃষ্ণের ইচ্ছে হ'ল চিৎকার করে বলে—"এ লজ্জা আমারই। আমার অক্ষমতা এর জন্ত দায়ী।" কিন্তু গলা ফুটে কোন আওয়াজ বেরোল না। রক্তমূল্য দিয়ে সুহৃদ তা'কে বৌএর কাছে পাঠাবে। বিশ্বের সমস্ত ইথার তরঙ্গ জুড়ে যেন একটা নাম—বৌ।

টলতে টলতে সিঁড়ি দিয়ে সুহৃদ উঠছে। কৃষ্ণ ছুটে গেল। ছুটে এল মেসের বাসিন্দারা। কৃষ্ণের দু'চোখে জল। কৃষ্ণ যেন কি একটা কথা বলল। সেই শব্দ হারিয়ে গেল বন্দুকের আওয়াজে। দৌড়ে আহত ঘোড়াকে গুলি করে মারা হল। সুহৃদ পকেট থেকে ওয়েলস্ হাসপাতালের ছাপ দেওয়া একটা রসিদ, কিছু খুচরো পয়সা আর কয়েকখানা ঘোড়-দৌড়ের টিকিট বের করল। সবাই রুদ্ধশ্বাসে প্রতীক্ষা করছিল। এরা সবাই যেন অন্ত মানুষ হয়ে গেছে। যেন সাপের রক্ত ওদের বুকে। ঠাণ্ডা।

"আর নয়, দাদা। অনেক হয়েছে। কসাই, জাত কসাই, ব্যাটা। রক্ত বিক্রি করে রেস খেলে। এ'কে এক্ষুনি মেস থেকে তাড়াতে হবে—।"

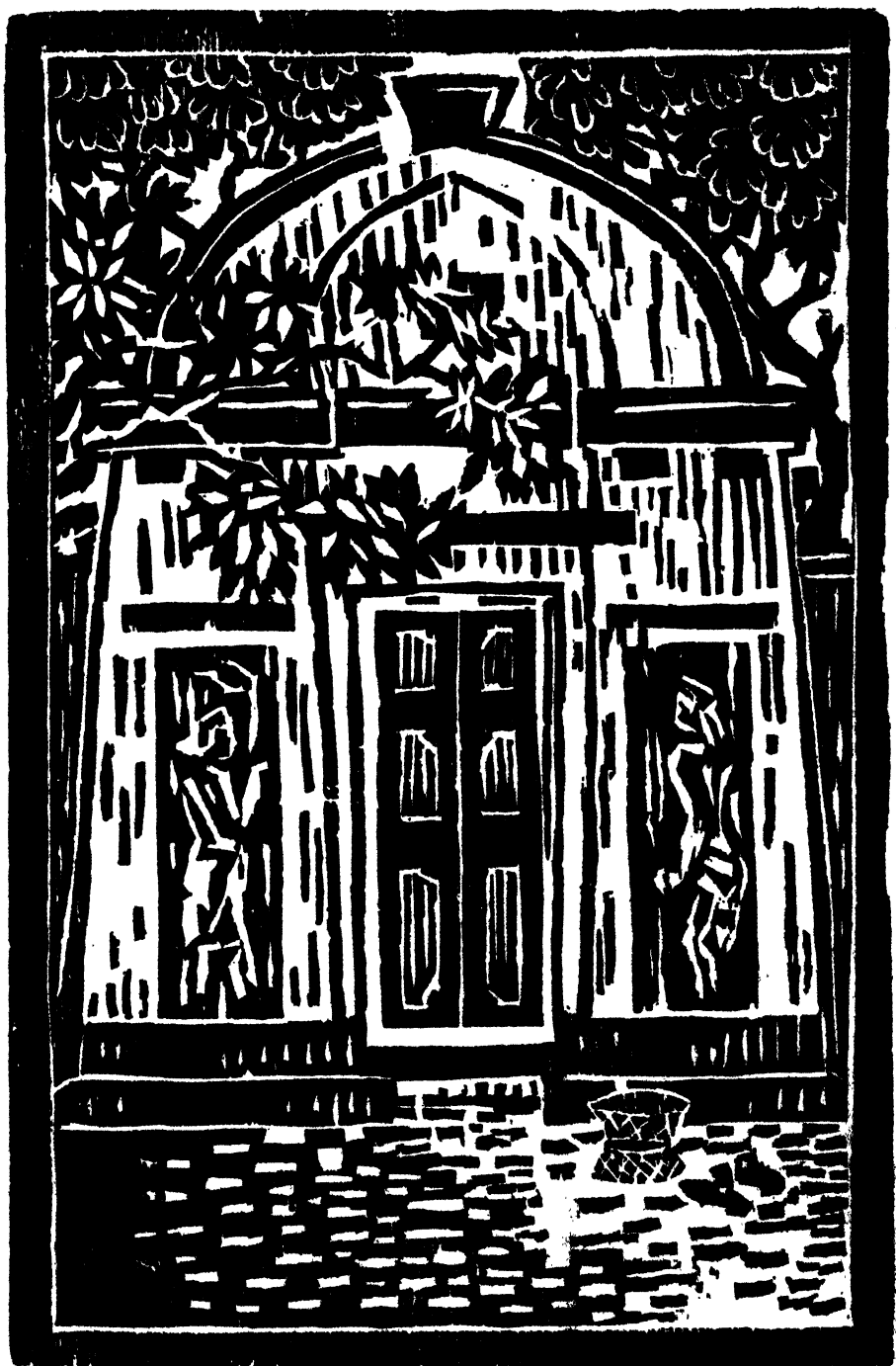
ওয়েলস্ হাসপাতালের ছাপ দেওয়া রসিদখানা চোখের উপর মেলে ধরল সুহৃদ। এতক্ষণে যেন জ্ঞান ফিরে আসছে। ভীষণ চোখ জ্বালা করছে। স্পষ্ট অক্ষরে লেখা আছে "শ্রীবিশ্বতোষ মিত্র, পাটনা। রক্তের জন্ত দু'শ টাকা।" বিশ্বতোষ মিত্র সুহৃদ মিত্রের বাবার নাম।

হতবুদ্ধি কৃষ্ণের চোখের জল শুকিয়ে গেছে।

রক্তকরবীর রঞ্জন প্রসঙ্গে

অসীমকুমার নন্দ

রক্তকরবী'র 'রঞ্জন' রবীন্দ্র-সাহিত্যে একটি বিশেষ ভাবের তত্ত্বমূর্তিরূপে উপস্থাপিত। এই ভাব রবীন্দ্র-সাহিত্যের মূল দর্শন বা ভাব-ভূমির বিশেষ প্রকাশরূপ। রক্তকরবী রচনাকালে রবীন্দ্র-মানস আপন সারস্বত-নির্ভর দর্শনরূপ লাভে পূর্ণ সার্থকতায় ভাস্বর— তাই বলাকাপর্ব থেকে যে যৌবন বা প্রাণ কবি-দৃষ্টিতে অখণ্ডরূপে ধরা দিচ্ছিল এবং কবির নিঃশ্রেয়স্ শ্রেয়ো-বুদ্ধি প্রাণের মধ্য দিয়ে সার্থক প্রকাশরূপ খুঁজছিল, তা রক্তকরবীতে রঞ্জন-চরিত্রের মধ্য দিয়ে সার্থক রূপলাভ করেছে। কিন্তু রঞ্জনকে চরিত্র বলা বোধহয় নির্ভুল নয়, কারণ সাধারণতঃ নাট্যশাস্ত্রানুযায়ী চরিত্রের বিকাশ এবং পরিণতি নাট্যঘটনার মধ্য দিয়ে সম্পাদিত হবে, অপর পক্ষে রঙ্গমঞ্চে তার উপস্থিতিও প্রয়োজনীয়। কিন্তু রক্তকরবী সাধারণ নাটক নয়, বিশেষ তাৎপর্যমণ্ডিত সাঙ্কেতিক শ্রেণীর নাটক। অবশ্য এই নাটকে সাঙ্কেতিকতা প্রধান বলে এই নামে অভিহিত করলাম—'সাঙ্কেতিকশিল্পী চেষ্টা করেন যাহা ইন্দ্রিয়াতীত, যাহা অশরীরী, অনাদি, অনন্ত, অপার্থিব সেই অমূর্ত সত্তা সম্বন্ধে আমাদের সচকিত ও অবহিত হইতে। যাহার বাণী নাই কবি তাহাকে ভাষার দ্বারা মূর্ত করিবার চেষ্টা করেন। যাহা দৃষ্টির অতীত, কবি সেই অরূপকে রূপ দিবার চেষ্টা করেন।'[১]—এই দিক দিয়ে রঞ্জন-চরিত্রের সঙ্গে সাঙ্কেতিক ধর্মের বিশেষ মিল। রঞ্জন 'রাজা' নাটকের রাজার ন্যায় সমগ্র নাটকটির নেপথ্যে আছে, তার রূপ কেবল মাত্র নন্দিনীর কথার মধ্য দিয়ে এবং তীব্রতা রাজার ঈর্ষার মধ্য দিয়ে প্রকাশিত, কিন্তু একদিনের কাল-সীমিত এই নাটকটি রঞ্জনকে সঙ্গে না আনার জন্য নন্দিনীর বিস্ময়ে এবং রঞ্জনের আগমন-বার্তায় সুরু ও নাট্যশেষ রঞ্জনের 'আগমনে'। কিন্তু উপরে সাঙ্কেতিকতার যে আলোচনা করা হয়েছে তার সঙ্গে রক্তকরবীর একটু প্রভেদ আছে, কারণ মূলতঃ 'কর্ষণজীবী ও আকর্ষণজীবী সভ্যতার মধ্যে যে দ্বন্দ্ব' তারই সার্থক প্রকাশরূপ এই নাটক— ফলে এর মধ্যে 'অপার্থিব অমূর্ত সত্তার' দিকে নির্দেশ অপেক্ষা বাস্তব জীবন-সমস্যা বা জীবন-রস-রূপায়ণ কম নেই। কেবল রঞ্জন চরিত্রই নাট্যঘটনার বাইরে থেকে দূতী নন্দিনীর জীবনবোধ ও বিকাশের মধ্য দিয়ে রূপলাভ করেছে। নাট্যঘটনায় রঞ্জনের অনুপস্থিতির কারণ বা স্বরূপ নির্দেশে রবীন্দ্রনাথের এই জাতীয় অন্য নাটকগুলির অদৃশ্য চরিত্রগুলির স্বরূপ সম্বন্ধে আলো-চনা আবশ্যক। এই প্রকার অদৃশ্য চরিত্র রাজা ও ডাকঘর নাটকের 'রাজা'-চরিত্র। 'রাজা' নাটকে রাজার রঙ্গমঞ্চে উপস্থিতি না থাকলেও সংলাপ এবং সজ্ঞান উপস্থিতি নাটকের সমস্ত ঘটনাকে নিয়ন্ত্রিত করেছে, অন্যদিকে 'ডাকঘরের' রাজা নাটকটির

১। "রবীন্দ্রনাট্য পরিক্রমা", অশোক সেন

Shyamali Woodcut : Arati Bose

ঘটনা-প্রবাহের বাইরে থেকেও সমগ্র নাটকের ঘটনাকে আপনার দিকে আকর্ষণ করেছে। বস্তুতঃ রাজার অদৃশ্য উপস্থিতি ঠাকুর্দা, ও অমলের উৎকণ্ঠা এবং আর্তির মধ্য দিয়ে পূর্ণ প্রতিবিম্বিত। 'রক্তকরবী'তে রঞ্জনের উপস্থিতিও অনেকটা এই প্রকারের।

পূর্বেই রঞ্জনকে প্রাণ বা যৌবনের প্রতীক বলে উল্লেখ করেছি। আবার রঞ্জন কর্ষণজীবী সমাজ-প্রাণের প্রতিরূপ—যার সঙ্গে প্রকৃতির সম্বন্ধ সহজ আনন্দ এবং পারস্পরিক হরণ-পূরণের মধ্য দিয়ে, এবং সমবায় ভিত্তিক জীবনধারায় যে প্রাণ পরস্পরের যোগ এবং উপলব্ধির মধ্য দিয়ে গড়ে ওঠে তার প্রতীক। অপরপক্ষে আকর্ষণজীবী সমাজের অপরকে বঞ্চিত করে ধন সঞ্চয় এবং সার্থকতা লাভের ভিত্তির উপর যক্ষপুরীর রাজার জীবনদর্শন নির্ভরশীল। এই মৌল-পার্থক্যের পরিপ্রেক্ষিতেই রঞ্জন-চরিত্রের অনুপস্থিতি আলোচ্য। পূর্বে উল্লেখ করেছি, রঞ্জন নিঃশ্রেয়স্ প্রাণের প্রতিরূপ বা প্রতীক। এই প্রাণের প্রকাশ আনন্দময় উপলব্ধির প্রবর্তনায় এবং সমষ্টির সার্থকতার মধ্যে আপন সার্থকতার রূপটি প্রত্যক্ষ করার মধ্যে। তাই এর কর্ম বাইরের বস্তু বা প্রত্যক্ষ জগতে নয়—অন্তরের অন্তস্তলে যেখানে ভিতর থেকে মানুষ নির্মিত হয়ে চতুর্দিকের বস্তুবিশ্বের আনন্দলোকের সঙ্গে জীবনের যোগসূত্র স্থাপন করতে পারে সেখানেই প্রাণের এই প্রবর্তনা সার্থক। উল্লিখিত তত্ত্বের সমর্থনে অধ্যাপকের রঞ্জন সম্বন্ধে উক্তি, নন্দিনীর 'প্রাণের ধন', মিলে যায়। তার তুলনা শঙ্খিনী নদী এবং 'রঞ্জনের ভালবাসার রঙ্ রাঙা'—এই বিশেষণ গুলির মধ্য দিয়ে প্রকৃতি-কেন্দ্রিক নিগূঢ় প্রাণের প্রবর্তনা বিশেষ রূপে পরিস্ফুটিত। বস্তুতঃ নন্দিনীর 'প্রাণের ধন' বলতে তার মধ্যে যে অন্তর্গূঢ় প্রকৃতি-প্রাণের নির্দেশ আছে তা বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। অন্যদিকে রাজা 'হাজার বছরের বটগাছ'—প্রাণের সহজ প্রবাহ স্তব্ধ হ'য়ে কেবল সঞ্চয় এবং বিস্তৃতির মধ্যে এসে ঠেকেছে এবং তার তত্ত্বান্বেষী ও সঞ্চয়শীল প্রাণ আপন বৃহত্ত্ব ও অসার্থকতার ভারে কেবলই পীড়িত। অসহজতার দুর্গে নন্দিনী গুহায়িত ("ফাল্গুনী" স্মরণীয়) সহজ প্রাণের দূতী হয়ে প্রবেশ করেছে। নন্দিনী যে প্রাণের দূত এবং যে অসহজতার বিরুদ্ধে তার বিরোধ, তা প্রধান অস্ত্র সংগ্রহ করেছে রাজার অন্তর থেকে—অর্থাৎ রাজার অন্তরস্থিত যৌবনই নন্দিনীর ডাকে সাড়া দিয়ে আপন ধ্বজ-দণ্ড নিজ হস্তে ভগ্ন করেছে। এখন রাজার পরিবর্তনের হেতু এবং ক্রম আলোচনা করলে রঞ্জনের অনুপস্থিতি এবং নাট্যশেষে তার মৃতদেহের তাৎপর্য অনুধাবন করা যাবে। নন্দিনী যক্ষপুরীতে পদার্পণ ক'রে যে বিরুদ্ধ পরিবেশের মধ্যে পতিত, তার ভার লঘু করেছে এককোণের রক্তকরবী গাছটি—রঞ্জনের ভালবাসার রঙ সে বুকে, মাথায়, হাতে পরেছে—সেইভাবে বিশু, কিশোর এবং ফাগুলালের আন্তর-প্রকৃতির অসন্তুষ্টিতেও সে সেই পূর্বজীবনের পৃথিবীর রঙটুকুর স্পর্শ পেয়েছে—অন্যপক্ষে রাজার অন্তরের ভালবাসা এবং ঈর্ষাদগ্ধ মানবিক দিকটিও

তাকে সেইভাবে সহজ কর্মের পথটির দিকে প্রেরণ করেছে। যে রাজা এতদিন যৌবনকে হত্যা করে আপন ঐশ্বর্যের ভারে পীড়াবোধ করছিল সেও সচকিত অন্তরে যৌবনের দিকে হস্তপ্রসারণ করেছে—সেই বিক্ষোভের ফলে 'রাজার এঁটো'র সংখ্যা যেন বিশেষ ক'রে বৃদ্ধি পেয়েছে—যৌবনের প্রতি রাজার এই শেষ মার।—অতঃপর যখন রাজার দ্বার উন্মুক্ত, তখন এতদিনকার হত্যাকৃত প্রাণগুলির স্তূপ যেন রঞ্জনের মৃতদেহ হ'য়ে উপস্থাপিত। অপর পক্ষে যে প্রাণ এতদিন বাইরে থেকে রাজাকে মারছিল, সেই প্রাণ যখন রাজার অন্তঃপ্রকৃতিতে সঞ্চারিত হ'ল, তখন রঞ্জনের মৃতদেহ রূপেই তার পরিসমাপ্তি—সেই প্রাণ 'রামায়ণ মহাভারত থেকে নেমে আসা' রাজার মধ্যে আশ্রয় লাভ করেছে। এই দিক দিয়ে বিচার করলে নাটকে রঞ্জনের অনুপস্থিতি এবং শেষে অরূপসত্তা থেকে একান্ত দেহী রূপে আমাদের সম্মুখে প্রতিভাত তার মৃতদেহ দেখে যে প্রশ্ন উত্থাপিত হয় তার সমাধান হ'তে পারে বলে আশা করি।

অস্তিত্ব ও তার অর্থ

জয়ন্তকুমার দাশ

We must know that the evolution process of the world has made its progress towards the revelation of its *truth*—that is to say some inner value which is not in the extension in space and duration in time. When life came out it did not bring with it any new materials into existence. Its elements are the same which are the materials for the rocks and minerals. Only it evolved a value in them which cannot be measured and analysed. The same thing is true with regard to mind and the consciousness of self; they are revelations of a great meaning, the self expression of a truth. In man this truth has made its positive appearance, and is struggling to make its manifestation more and more clear. That which is eternal is realizing itself in history through the obstructions of limits.

—Religion of Man, p 29-30 (George Allen & Unwin London)

পৃথিবীতে প্রাণের আবির্ভাবে কোন নূতন উপাদানের অস্তিত্ব সৃষ্টি হয়নি। জড়জগতের অন্যান্য বস্তুর মতো প্রাণ পদার্থের অনন্য সংগঠন। অর্থাৎ অস্তিত্বের দিক থেকে প্রাণ নূতনত্বহীন। প্রাণের নূতনত্ব তার মাহাত্ম্যে। তা কেবল অস্তিত্বময় নয়, মাহাত্ম্যময়। অর্থাৎ প্রাণ এমন একটি অস্তিত্ব যা আপন অস্তিত্বধর্মেই সীমিত নয় বরং নূতন অর্থদ্যোতক। একথা স্বতঃসিদ্ধ যে, কোনও বস্তুর অস্তিত্ব তার বস্তু-প্রকৃতির অস্তিত্ব। অতএব সৃষ্টির অজ্ঞাত নিয়মে পদার্থ জগৎ যখন অস্তিত্ব লাভ করল তখন তা আপন অস্তিত্বধর্মের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য একটি পদার্থধর্মী প্রকৃতিরূপও অপরিহার্যরূপে গ্রহণ করল।

যখন আমরা বলি—এই বস্তু অস্তিত্বময় অর্থাৎ এই বস্তুর অস্তিত্ব আছে, তখন বস্তু সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান যে সম্পূর্ণতা লাভ করে এমন নয়। যার অস্তিত্ব আছে তা কি? অর্থাৎ যার অস্তিত্ব আছে তার গুণ বা পরিচয় কি? এ প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। কোন বস্তুর অস্তিত্বধর্মই তার পূর্ণ পরিচয় নয়, তার গুণ-ধর্ম ব্যতীত তার জ্ঞান অসম্পূর্ণ। অস্তিত্বধর্ম হতে ভিন্ন এই গুণ-ধর্মই প্রবন্ধের প্রারম্ভে বস্তুর প্রকৃতি নামে অভিহিত।

উপরের আলোচনায় স্পষ্ট হয় যে পদার্থজগতের প্রতিটি বস্তুর একটি অস্তিত্ব ও প্রকৃতি স্বীকৃত ও সিদ্ধ। অস্তিত্ব ও প্রকৃতিরূপী দুটি ধর্ম আপাতস্বীকৃত বটে, কিন্তু তার প্রকৃতি যেহেতু মূলতঃ অস্তিত্বকে স্থায়িত্ব দেবার প্রচেষ্টাতেই সম্পূর্ণ ও সীমিত সেইজন্য তার

প্রকৃতিধর্ম অস্তিত্বধর্ম থেকে বিচ্ছিন্ন কোনও মৌলিক বৈশিষ্ট্য নয়। আপনার অস্তিত্বস্থিতিই এই ধর্মের একমাত্র বৈশিষ্ট্য।

প্রাণময় জগতে এই নিয়মের ব্যতিক্রম লক্ষণীয়। অস্তিত্বধর্মের সঙ্গে অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত যে গুণধর্ম বা প্রকৃতি, প্রাণ তাকে কেবলমাত্র অস্তিত্বস্থিতি প্রদানের প্রচেষ্টার মধ্যেই সীমিত ও সম্পূর্ণ করতে চায় না, সে সর্বদাই আপনার গুণধর্মে এমন একটি বৈশিষ্ট্য সংযোজনায় সচেষ্ট যা একমাত্র অস্তিত্বস্থিতি অভিমুখী না হয়ে তার অস্তিত্বকে নিত্য নূতন অর্থ প্রদান করে। অর্থাৎ কেবলমাত্র অস্তিত্ব নয় অর্থবহ অস্তিত্বই প্রাণের গুণধর্মের লক্ষ্য। এককথায় প্রাণ সর্বদা আপনার প্রকৃতিকে অস্তিত্বধর্ম হতে পৃথক বৈশিষ্ট্য প্রদানে লিপ্ত, তাই প্রাণের সাধনা আপনাকে অস্তিত্বধর্মী না করে গুণধর্মী করা। প্রশ্ন উঠতে পারে প্রাণ যে প্রকৃতিস্থিতি সাধনায় লিপ্ত সেই প্রকৃতি কি একপ্রকার অস্তিত্বহীন শূন্যতা? এই অবস্থায় তা কি সত্তাহীন কোন অবাস্তবতা মাত্র?

একথা অনস্বীকার্য, প্রাণ যে প্রকৃতি সাধনায় লিপ্ত তার সার্থকতার জন্য এই প্রকৃতির একপ্রকার অস্তিত্ব থাকা আবশ্যক। এতদ্ব্যতীত ব্যাপকার্থে এটি স্বীকৃত যে প্রকৃতি ও অস্তিত্ব অপৃথকনীয়, তা ভৌতিকতা ও ভাষাধর্মানুসারে অপরিহার্য। প্রাণের সাধনায় এই অপরিহার্যতা কোনও ব্যাঘাত সৃষ্টি করে না। প্রকৃতি ও অস্তিত্ব অপরিহার্যভাবে যুক্ত হলেও প্রাণ আপন প্রতিভার সাহায্যে এই অস্তিত্বময়তাকে উপেক্ষা ক'রে কেবল গুণধর্মের সাধনায় সচেষ্ট অর্থাৎ স্বাভাবিক ঐক্যকে কেবলমাত্র বাস্তবরূপে স্বীকার ক'রে প্রাণ আপন চেতনায় তাদের পৃথক করতে সক্ষম।

আপন প্রকৃতিকে অস্তিত্বময়তা থেকে মুক্ত করে পূর্ণরূপে গুণধর্মের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করার এই সাধনা মানবপ্রাণে যে প্রবল তার প্রমাণ আছে মানুষের ইতিহাসে—শুভের জন্য, সত্যের জন্য, প্রেমের জন্য আপন অস্তিত্বকে বিলুপ্ত করার সাধনায়। এই সাধনাই মানুষের মাহাত্ম্য।

কোন্ আদর্শের সাধনায় এই মাহাত্ম্য মানবজীবনে সার্থকরূপে রক্ষিত হয় তা এখন বিবেচ্য।

তৎপূর্বে এটা বলে রাখা প্রয়োজন যে কোন্ প্রকার আদর্শের সাধনায় মানবজীবনের মাহাত্ম্য অক্ষুন্ন থাকে সে সম্বন্ধে চিন্তানায়কদের মধ্যে মতভেদ বর্তমান। এ প্রবন্ধে কেবল এ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের মতই আলোচনার বিষয়ীভূত হবে।

অস্তিত্বের উর্ধ্বে আপনার প্রকৃতিকে সমৃদ্ধ করবার প্রচেষ্টায় মানুষ আপনার একপ্রকার আত্মসচেতনতাকেই প্রকাশ করে। অস্তিত্বের স্থায়িত্বের পরিবর্তে আপনার আত্মাকে উপলব্ধি করাতেই মানব জীবনের মাহাত্ম্য নিহিত।

এই আত্মসচেতনতা কি?—এর উত্তরে রবীন্দ্রনাথ ঈশোপনিষদ্ থেকে বলেছেন, "It is the one, and though unmoving is swifter than mind; organs of sense cannot reach it; while standing it progresses beyond others that run; in it the life inspiration maintains the fluid forces of life".[1]

মানুষের বৌদ্ধিকমন আপন সীমানায় আবদ্ধ। তার সমস্ত ইন্দ্রিয়ানুভূতি প্রতিনিয়তই স্থূল বস্তু সান্নিধ্যের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। এ সত্ত্বেও মাঝে মাঝে মানুষের চেতনা এই সকল সীমা উত্তীর্ণ হয়ে সকল প্রকার বৈচিত্র্যকে একটি সামগ্রিক চেতনায় গ্রথিত করে। সকল বৈচিত্র্যের অন্তরে যে সত্য নিহিত, এই সামগ্রিক চেতনার মধ্যেই তা উপলব্ধ হয়। এই জন্যেই ভারতীয় দর্শনে সকল সীমার ঊর্ধ্বে এই একের চেতনাই আত্মার চেতনা বলে স্বীকৃত। অতএব আমার মধ্যে যে এক চিরন্তন সত্য সেই একই অন্য সকলের মধ্যেও সত্য। এই উপলব্ধিতে আত্মচেতনার উপলব্ধিই মানব প্রকৃতির চরম সার্থকতা।

এখন এই আত্মচেতনাকে উপলব্ধি করার আদর্শ পন্থা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের বিশ্লেষণ প্রণিধানযোগ্য। এই আত্মসচেতনতার উপলব্ধি নেতিমূলক বিশ্লেষণে অপ্রাপ্য। 'নেতি নেতি নেতি' এই অনুশীলনের দ্বারা আত্মার যে বোধে উপনীত হওয়া যায় তা অসারতা ও বৈশিষ্ট্যবর্জিত একটি অস্তিত্বের বোধ মাত্র। সকল বস্তুর মধ্যে যে ন্যূনতম সাম্য বর্তমান তা কেবলমাত্র তাদের অস্তিত্বময়তারই গুণ। কেবল এই অস্তিত্বের দাবীতে সকলের সঙ্গে সাম্যের স্বীকৃতি আমাদের লক্ষ্যকে সার্থক করে না। ব্যক্তি প্রকৃতির পূর্ণ ব্যক্তিত্ব ও বৈশিষ্ট্যের মধ্যে এই সমতাকে উপলব্ধি করাই আমাদের আদর্শ। আমার আত্মার বাস্তবতা যদি কেবল আমারই মধ্যে নিহিত থাকে তাহলে তা যেমন এক অর্থে অসত্য, তেমনি আমার আত্মা যদি নিবিড় ভাবে আমার ব্যক্তিসত্তার সঙ্গে যুক্ত না হয় তাহলে তাও আমার কাছে অবাস্তব।

আমার আত্মার পূর্ণতা কেবল নিজের নয়, সকল ব্যক্তিসত্তার বৈচিত্র্যকে একই সূত্রে যুক্ত করার মধ্যে নিহিত। তর্কে নয়, কেবল প্রেমের অনুভূতির মাধ্যমেই এই সত্যের উপলব্ধি সম্ভব। প্রেমানুভূতিতেই এই উপলব্ধি সম্ভব যে, আমার আত্মার সত্যতা অপর একটি আত্মার সত্যতাকে স্বীকৃতি দানের মধ্যেই বাস্তব ও সার্থক হয়ে উঠবে। সেই জন্যে সেই পরমাত্মার পূর্ণতা তখনই, যখন তিনি প্রেমের লীলায় নিত্য নূতন সৃষ্টির মধ্যে আপনাকে বিচিত্ররূপে প্রকাশ করেন।

আমাদের আত্মোপলব্ধির যেমন একটি নৈতিক প্রকাশ আছে তেমনি আছে তার একটি আধ্যাত্মিক প্রকাশ। নিঃস্বার্থতা, আত্মনিয়ন্ত্রণ প্রভৃতি এই উপলব্ধির নৈতিক দিক।

1. '*Personality*'. Chap II. page 66.

প্রেম ও সহানুভূতি এর আধ্যাত্মিক প্রকাশ। আমাদের আদর্শের জন্য দুইই অপরিহার্য। কেবল নীতি-নিষ্ঠা আমাদের চর্যাকে যান্ত্রিক করে তোলে। আবার কেবল আধ্যাত্মিকতার অনুশীলন তাকে ভাবুকতায় পর্যবসিত করে। তাই উভয়ের যৌথ অনুশীলন একান্তই দরকার।

অস্তিত্বের বহুধা প্রকাশকে যদি তাদের সংকীর্ণ প্রকৃতির বাইরে সমস্ত বস্তু প্রকৃতির সঙ্গে যোগ করা হয় তাহলে দেখা যাবে যে এই বহুত্ব একটি ভ্রম মাত্র। এই বিরাট সৃষ্টি সঙ্গীত ও কবিতার মতো একটি পরমচেতনার সুসংগঠিত প্রকাশ ছাড়া আর কিছুই নয়, অর্থাৎ পরমাত্মাই নিজের ব্যক্তিত্বকে নিত্যনূতন সৃষ্টির মাধ্যমেই উপলব্ধি করছেন।

এই সৃষ্টির বাস্তবতা তখনই উপলব্ধ হয় যখন এটি অত্যন্ত নিবিড় হয়ে ব্যক্তিসত্তার অংশ হয়ে ওঠে। অর্থাৎ, সৃষ্টির সত্যতা উপলব্ধি ব্যক্তিসত্তার সঙ্গে সম্পর্কিত হওয়ার উপরই নির্ভরশীল। সৃষ্টির সত্যতা উপলব্ধি পরমাত্মার সঙ্গে একপ্রকার যুক্ত হওয়ারই সাধনা। " Therefore the one cry of the personal man has been to know the Supreme person".[2]

এটা সত্যের একদিক। অন্যদিক হচ্ছে, আপন আত্মার সত্যতার প্রতিষ্ঠার জন্যে অপর আত্মার সত্যতাকে স্বীকার করা। সেইজন্যেই মানুষের আপন প্রকৃতির মাহাত্ম্য অর্জন করতে সেই আদর্শকে অনুধাবন করা একান্ত প্রয়োজন, যা নিত্যনূতন শিল্পময় সৌন্দর্য সৃষ্টির দ্বারা অন্যান্য বস্তুসমূহের সত্যতাকে প্রতিষ্ঠিত করে। এই সৃষ্টির সাধনায় সে একদিকে আপন সত্তার সত্যতাকে প্রতিষ্ঠিত করে এবং অন্যদিকে আপন সৃষ্টিকে সত্যতা প্রদানের সাধনায়—পরমাত্মার সঙ্গে সম্পর্কিত হওয়ার মাধ্যমে—আত্মার বাস্তবতাকে রক্ষা করে।

অতএব এই উপসংহারে উপনীত হওয়া যেতে পারে যে মানবপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য রক্ষার সাধনা সৌন্দর্য সৃষ্টি ও পরমাত্মার উপলব্ধির মাধ্যমেই সম্ভব। এই সাধনা মানবপ্রকৃতিকে তার নিছক অস্তিত্বময়তার ঊর্ধ্বে একটি বিশেষ সার্থকতা, সত্যতা ও বাস্তবতা প্রদান করে যা এক অর্থে মানব জীবনেরই অস্তিত্বের একটি মাহাত্ম্যময় প্রকাশ।

---

2. *Personality*, Chap II. page 69.

শান্তিনিকেতন

আমাদের শান্তিনিকেতন।
সে যে সব হতে আপন।

তার আকাশভরা কোলে
মোদের দোলে হৃদয় দোলে,
মোরা বারে বারে দেখি তারে নিত্যই নূতন।
মোদের তরুমূলের মেলা,
মোদের খোলা মাঠের খেলা,
মোদের নীল গগনের সোহাগমাখা সকাল সন্ধেবেলা।
মোদের শালের ছায়াবীথি
বাজায় বনের কলগীতি,
সদাই পাতার নাচে মেতে আছে আমলকি কানন।
আমাদের শান্তিনিকেতন।

আমরা যেথায় মরি ঘুরে
সে যে যায় না কভু দূরে,
মোদের মনের মাঝে প্রেমের সেতার বাঁধা যে তার সুরে।
মোদের প্রাণের সঙ্গে প্রাণে
সে যে মিলিয়েছে একতানে,
মোদের ভাইয়ের সঙ্গে ভাইকে সে যে করেছে একমন।
আমাদের শান্তিনিকেতন॥

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ই পৌষ
১৩২৬

SAPTAPARNI

VISVA-BHARATI CHATRA SAMMILANI ANNUAL 1960

SAPTAPARNI

VISVA-BHARATI CHATRA SAMMILANI
ANNUAL : VOLUME 2 : 1960

EDITORS :
TAPAN GUPTA : : A. RAMACHANDRAN

MESSAGE

P. O. Santiniketan
Dt. Birbhum, Bengal
4th May 1960

My good wishes and blessings to "Saptaparni" the Annual journal published by Visva-Bharati Chatra Sammilani.

I earnestly hope that through this medium students will have an opportunity to express their creative talent and be able to enlighten others with the noble ideals of Gurudev.

Nandalal Bose.

"Dark Riders"

(Tempera)

Beau Moso

CONTENTS

ILLUSTRATIONS

The woodcut 'Taladhwaja' is printed by Courtesy of Sri Sukhamoy Mitra, Adhyapaka, Kalabhavana

EDITORIAL

This volume is the second issue of our Annual "Saptaparni." Like other magazines, "Saptaparni" too had its own problems of publication. Nevertheless, it is not good form to begin on a carping note. We have done our best to remove some of the obvious shortcomings of the last issue and we hope that our efforts have not been entirely abortive. The number of articles and art-works received this year has been much greater than what was received last year. Of course statistical superiority does not necessarily make for qualitative distinction ; still, it is gratifying to note that there has been a popular and spontaneous response on the part of the students who have eagerly come forward with their contributions.

Here we would like to put in a word about our principle of selection. Our choice has been determined by that element in a work which can, for the want of a better word, be termed as 'individual'. It is rather a pity, that a larger number of such distinctive writings and art-works was not contributed.

This volume, we are aware, fails to meet all the general demands. The English section, for example, needs more tonal elasticity than what is found here. Of course it goes without saying that it depends entirely on the writers themselves. Anyway there is plenty of room for improvement in every department of the magazine.

Many factors are involved here, the principal one being the lack of adequate funds. With sufficient money the quality of this issue could have been improved upon appreciably. However, we hope that things will look better within a few years.

It is a great pleasure to us to welcome Sri Sudhi Ranjan Das who has taken over the Vice-Chancellorship of our University this year. New as he is to the chair, he is not a newcomer here. Sri Das is an old student of this place and he studied under Gurudeva himself. We all hope that under his able guidance the University will establish a harmonious life-pattern by fusing the old and the new, the ideal and the reality.

However, joy and grief are inseparable. On the one hand we have Sri Das among us ; on the other we have suffered a great loss in the death of our beloved and esteemed teacher, Acharya Kshiti Mohan Sen. It will be presumptuous on our part to attempt stressing his

importance : his greatness speaks for itself. We can only express our sorrow. The Acharya was one of those few savants who transform knowledge into wisdom and forge a living link between yesterday and today. To his countrymen he had been a tower of strength in the anxious hours. Let his example remain the same to us even now.

There were other deaths, other losses round the world this year. A major 'catastrophe' is the death of Albert Camus in a car-accident. After the death of Thomas Mann, Camus remained one of the last champions of a profoundly active and militant humanistic tradition. In a "dolfin-torn", "gong-tormented" world where injustice and hatred reign supreme, Camus had been "De dernier des Justes". His death symbolizes the ultimate disruption of the positive achievements of the bourgeois culture. Equally sad is the sudden death of Boris Pasternak. A great poet and a great novelist, Pasternak had looked within himself in order to welcome his sister, life. His works recapture the experience of sin and redemption, of resurrection. Pasternak's was the vision of sadness, of suffering and of serene courage. This quality of inner illumination and the ability to sympathize with the deepest hopes and sorrows of men and women made him one of the most important persons of our times.

Very recently we mourned the death of Rajsekhar Bose. A versatile personality, Rajsekhar Bose had been both an artist and a man of action. Through his satires his razorsharp intellect cut into the superstitions and the hypocrises of the contemporary society. Nevertheless he was no cynic ; his stories are imbued with a deep sense of values and tinged with humour. Like Chesterton and Beerbohm he had been an outsider to our Dostoevskian world, but his personality and uncompromising honesty will be remembered for a long time.

In 1961 we celebrate the hundredth birthday of Gurudeva. Nationwide programmes to celebrate the occasion are already under way. Visva-Bharati authorities are busy with their plans. The students, too, must make their own preparations for the centenary. On behalf of the editors there are certain suggestions which may be thought over and discussed by our friends. The idea is that, besides the annual issue of "Saptaparni", a special number on Gurudeva should be

brought out next year. It will attempt to approach the multilateral genius of Gurudeva from different sides ; there will be essays written by the students, on his poetry, painting, music, philosophy, social thought etc. To make it more attractive and valuable we suggest that critical writings should be asked from our ex-students. If necessary, a joint editorial board, consisting of the representatives of the students and of the ex-students, can be set up.

A word of caution, however. If our friends really take the suggestion seriously they should set about working as soon as possible. To translate the ambitious idea into reality is a difficult task and unless it be started without delay, it cannot be finished in time.

This is a University magazine and not a political newspaper. Yet certain events of the year touched our lives so closely that one cannot help making a few comments on them. With the failure of the Summit Conference, the global tension has once again shot up very quickly and it seems as if brinkmanship is going to push aside all humanistic and strategic considerations. As things are, there cannot be any question of a general disarmament in the near future. On the other hand irresponsible threats and counter-threats are intensifying the possibility of a devastating nuclear warfare all over the world. Neither do the recent happenings in South Africa, the sudden Sino-Indian tension and the ubiquitous anti-semitic demonstrations hold out the promise of international peace. Nevertheless everything is not lost, at least events in South Korea, Cuba, Turkey and Africa do not justify complete pessimism. In fact the outstanding event of the twentieth century, apart from the Russian Revolution, has been the resurgence of a democratic Africa. We place our hopes on that torch of light. We do not ask for much ; as De Gaulle said, "Our aim is detente." But today even that looks like wishful thinking.

It has been our good fortune to receive frequent help from many quarters. We express our gratitude to Sjta. Indira Devi Chaudhurani and to Acharya Nandalal Bose who have very kindly sent their good wishes to "Saptaparni". We are grateful to our Upacharya Sri Sudhi Ranjan Das for his kind patronage and encouragement in bringing out this Annual. We are thankful to our Proctor Sri Ram Singh Tomar

for his kind encouragement and general guidance. We are obligated to Dr. Kalidas Bhattacharyya, Dr. Sudhakar Chatterjee, Sri Hirendranath Dutta, Sri Binoy Gopal Roy, Sri Ramkinkar, Sri Asokebijoy Raha, Sri Biswarup Bose, Sri Satyendranath Roy and Sri Somendra Bandopadhyaya for reading, correcting and selecting the contributions and for their valuable suggestions, and to Sri Pulinbihari Sen and Sri Bidyut Ranjan Basu for their kind suggestion and help, and to Sri Manobendra Pal and Sri Dhirendranath Sarkar for their generous co-operation. We are equally thankful to Sri Jatin Biswas and other members of the staff in the Santiniketan Press.

We also take pleasure to thank Sri Pijush Kanti Ghosh, the ex-editor, and Sri Indrajit Bose who have assisted us willingly and sincerely with their previous experiences. To thank the editorial board is a thing that will only depreciate their rôle.

THE STRUGGLE FOR A RESPONSIBLE GOVERNMENT

NARENDRANATH KHER

THE term 'Responsible Government' can be differently interpreted. In the first place, it can be taken to mean that kind of responsibility which an enlighted despot may feel towards his subjects. Secondly, it can signify a sort of democratic system in which the executive body is directly responsible and answerable to the electorates, and not to their representatives in the legislature. It can also mean a government by the 'Court' or 'Durbar' such as was practised in the Indian princely states before their merger with the republic. This of course was more or less an autocratic system. The Princes frequently called such Durbars where their subjects appeared before them to state their grievances and submit their supplications. These three cover the total meaning of the term, 'Responsible Government'. Yet none of the interpretations could be applied to the Indian government of 1909.

Defined in terms of political theory, "Responsible Government' means the parliamentary form of government — government responsible to the elected representatives of the people. This form of representative government was never mentioned in our constitution before 1909. The Indians who were governed from the Whitehall, and not from Calcutta or Simla, could no longer put up with the majority of the officials in the legislatures. The Government of India Act of 1909 absolutely failed to transfer any share of true responsibility to the non-official Indians. According to Sir Tej Bahadur Sapru, two conditions were necessary to achieve a responsible government in India : the increasing absorption of the Indians in all the branches of administration and the gradual development of self-governing institutions. The following decade was a period of struggle by the Indians for a responsible government. It is my intention to analyse in this article the various forces working during this decade towards the establishment of a responsible government in India.

It is an undeniable fact that the Morley-Minto Constitution failed to satisfy the political aspiration of the Indians. The provincial bodies had no voice in any matter affecting the provinces themselves. They were subjected to the authority of the central government, whose sphere of influence was very wide. The Central Government

almost resembled an autocratic regime. The system of elections had innumerable draw-backs. The entire set-up can be compared to some extent with the British Parliament on the eve of 1832, dominated by the landed aristocracy who indulged in various malpractices to control both the houses. Moreover the method of election was indirect with the result that there was absolutely no link between the supposed voter and his representatives in the legislature. Separate electorates for the Muslims on the basis of religion as well as for the landlords, Universities and chambers of trade and commerce etc. were created. Consequently communal and class feeling began to crop up and the feeling profoundly affected the solidarity and the democratic tendencies of the body politic. Even the members of the Joint Select Committee in 1918 pointed out that the work of creating an electorate capable of assuming a responsible government was still to be done. The rules and regulations in the Act defeated the very object for which they were formulated. The rules were framed with an eye to make racial differences very prominent and provocative. According to Sir Surendranath Banerjee, "The rules and regulations framed for the implementations of the reforms have practically wrecked the Reforms Scheme". He asked, "Is the bureaucracy having its revenge upon us for the part we have played for securing concessions ?" Unfortunately no appropriate answer could be expected from the government. In fact the motive behind every scheme was the deliberate evasion of any appearance of parliamentary franchise, as is practised in Great Britain.

Nothing could be more irksome to the Indians than the statements of the British Liberals and Conservatives to the effect that India was not yet qualified for the parliamentary system. Neither did they suggest any suitable alternative. Morley's conclusion was not very different from that of his colleagues. "If it could be said," he told the House of Lords, "that this chapter of reforms led directly or necessarily to the establishment of a parliamentary system in India, I for one would have nothing at all to do with it." According to him there could be no analogy between Ireland and India or between Canada and India. In fact the British Government knew very well that once the Indians were given a responsible government it would

not take them long to oust the English from this country. Fiftytwo years' continuous struggle against the British government (since 1857) had sufficiently taught the Indians the intricacies of governmental administration. They were only looking for the proper opportunity. There is no doubt that some of the influential Indian leaders got elected to the legislatures with the explicit purpose of criticising the government from within rather than from without. But the resolution they moved in the Council had no effect because the government did not pay any heed to them. The bureaucracy was the nucleus of the government and responsibility still lay with it. The general result was that a sense of frustration and discontent prevailed everywhere. Mutual antagonism was increasing day by day. The government was suffering from a creeping paralysis and in this condition it could no more evoke respect from the people.

Regarding the admission of the Indians in the Public Services the governmental policy was absolutely tendentious. Preference for the higher posts was given to the Europeans, Anglo-Indians and the Christians. This state of affairs caused such a widespread discontent among the educated that the government ultimately had to appoint a Royal Commission in 1912 with Lord Islington as its chairman. The Indians criticized the Commission as their representation was very limited. Moreover the Commission did not accept the suggestion for reserving a certain percentage of the higher posts for the Indians. All its proposals were based on racial considerations. The report maintained the superiority of the British over the natives. Needless to say, it was unsavoury to the Indians and the general effect was more likely to irritate than to satisfy them.

The agitation against the partition of Bengal into two separate provinces had been gathering momentum for the last six years. This was a clever design to create a separate province for the Muslims and to widen the communal gaps. The government of Lord Hardinge realized that the anti-partition meetings were not conducive to the healthy growth of mutual relations. The good sense of the Viceroy prevailed and the partition of Bengal was annulled in 1911. This was not an act of generosity but had valid political reasons behind it. One great effect of the cancellation of the partition of Bengal was that it gave further stimulus to the Indians to continue their struggle towards

the achievement of a responsible government. They were now fully confident that it was only a question of time.

The shifting of the Central capital to Delhi was motivated by fear. It was pointed out by Harcourt Butler that the transfer of the seat of the government from Calcutta to Delhi sometimes in 1911 was necessitated by the outbreak of the revolutionary movement in Bengal in 1907. Indian leaders from other provinces became imbued with the new ideas from Bengal and the local government there was reduced to impotence. By now the Indians were fully conscious of their rights and would not take anything lying down. They did not like the fact that the shifting of the capital involved some millions of pounds. This was a very costly affair for an impoverished India. The Indians knew that the government, in order to meet such expenditures, would levy additional taxes beyond their paying capacity which would be a direct infringement of the laws of taxation. Such administrative changes, prompted not by the thought of the welfare of the country but by self-interest, were unacceptable to them.

The split in the Congress into the Extremists and Moderates was more nominal than real. This fact came out soon after the Act of 1909. The chief difference lay in their ways of thinking. While the former denounced the Act outright, the latter did not question the advance made by this act but only its pace. It did not mean at all, as most of the English writers assume, that the Moderates' demand for responsible administration was merely a demand which would be finally appeased through the formation of a representative government. The arguments forwarded by these writers were that the Indian politicians were not prepared for the management of this vast and difficult machinery; that the representative government was still embryonic and that until it was developed fully the demand for the next step of responsible government could not be conceded and finally that no stable government could be formed until the Hindu-Muslim breach was healed. Yet the following events will show that the demand of all the political parties was nothing but a responsible government.

As already stated, the reforms of 1909 did not pacify any section of the Indian public. The Congress which was dominated by the Moderates came to the forefront. Their veteran leader Gokhale

repeatedly insisted that the goal of the government must be, and was, to establish a responsible government. But the government turned a deaf ear to the proposals of the biggest representative party in India. Certainly, it wanted to win over the Moderates to its side. But the government never learnt that this could not be done without acceding to certain demands of their political opponents. The outcome was the straining of relations between the two sides which compelled the Congress to enter the miliant stage.

It will not be possible to analyse the various issues involved in a number of repressive acts passed by the government during this period. Generally speaking the Press Act of 1910 and the Seditious Meetings Act of 1911 made the existent campaign against the British more violent and intensive. The government was equally revengeful. Between 1913-1916, the revolutionary movement spread to Punjab. Both Bengal and Punjab played significant roles throughout the period under review, political dacoites and murders continued in Bengal, and particularly in the year 1915, some sensational murders were committed. As a result, a large number of suspected revolutionaries were interned under the Defence of India Act of 1915.

The German-Bengali plot of 1915 will be memorable as a significant chapter in the struggle for a responsible government. In 1914, a profoundly anti-British Germany was silently watching the developments of the revolutionary movement in India. In order to make things hot for the British, Germany supplied arms, ammunitions, and money for a general rising in India. Their technique can be fairly compared with the intrigues of Napolean in the first decade of the 19th century. The result of the Indo-German co-operation was the establishment of the 'Indian National Party' in Berlin. The party planned for a general rising in Bengal and in Punjab. It was decided upon to blow up the principal bridges on the three main railroads connecting Bengal with the rest of India. But the whole plot was unearthed by the customs authorities, the leaders were rounded up by the police and the government took ruthless measures to suppress the revolutionary tendencies. A movement started in Punjab at the same time. It had its roots in the agitation against the difficulties created by the Canadian authorities for the Indian immigrants there. The opinion of the Indian public was sufficiently aroused to persuade the

government to take necessary action to allieviate the grievances of the Indians in British Columbia. But the Canadian government did not relax the immigration laws. So the Ghadar Party founded by Hardyal urged the immigrants to go back to Punjab and overthrow the government which maltreated them inspite of their splendid services to the Empire during the Mutiny. On this call a large number of Punjabis hastened back to India from many countries. The situation in Punjab became very grave. Robberies and murders were committed and attempts were made to derail trains and to destroy railway bridges. The government retaliated in iron terms and the Lahore conspiracy was vigorously quashed. The Defence of India Act of 1915 may have eased the situation a little but political unrest continued for some time after.

The Home Rule movement was the outcome of the humiliating treatment of the Indians in South Africa which eventually led to a lot of unrest and discontent in this country. Mahatma Gandhi was the leader of the Indians in South Africa. In India B. G. Tilak and Annie Besant led the movement. The latter pointed out to the Government in no uncertain terms that India's claim to be recognised as a nation was her inherent right. "India asked for this before the the war, India asks for it during the war, and India will ask for it after the war ; but not as a reward but as a right does she ask for it."

The efforts of the government to suppress the political activities of these two Swarajists proved futile. In 1917 almost all the political parties in India were one in denouncing the British government. It was a critical year for the British. The All India Congress Committee warned the government that if no immediate steps were taken to give a substantial instalment of Swaraj, discontent and unrest in India would not cease but continue to grow. At the Congress session of 1910, the system of separate electorates was condemned and removal was demanded of anomalous differentiations between various sections of His Majesty's subjects in the matter of franchise. It was asserted that the Hindu-Muslim schism was largely due to the deliberate policy of the British government to divide and rule, and that it would cease to be a serious matter if the Indians were allowed to govern themselves. "This quarrel is not old", said

Horses

(Sculpture)

Binit Kumar Roy

Mahatma Gandhi at the Round Table Conference in 1931, "I dare say it is co-eval with the advent of the British." An impartial analysis of the facts reveals that the Hindu-Muslim feud was unlike the Catholic-Protestant hostility in that it was neither so old nor so deep-seated in the society.

Certain events outside India completely jeopardised the chances of Anglo-Muslim entente. England did not help Turkey against the Italian invasion. The result was that the latter successfully conquered the Turkish territory of Tripoly. In the Balkan wars of 1912-13 Turkey was defeated and dismembered. The humiliating treaty of London forced Turkey to surrender most of her territories to the victors. These wars were viewed by Muslims as a great conspiracy of the Christian world against Islam. During the wars of 1912-13, the Pan-Islamic movement gained strength in India. The leaders of the movement sympathised with the Turks and emphatically declared that it was the foremost duty of every Muslim in India to owe allegiance to the Khalifa of Constantinople. In the first World War Turkey joined sides with Germany. The revolutionary party in Berlin supported the Pan-Islamic movement in India as one of the elements in the nationwide struggle against the British. Kabul was made the base for action. Russia was contacted to help in the overthrow of the government in India. The goal before every Muslim in 1915 was the liquidation of the British power in the East. But the Kabul conspiracy, better known as the "Silk letters conspiracy" failed due to the presence of a quisling among the conspirators. The British alliance with the Sharif of Mecca proved to be an act of high diplomacy.

The disaffection of the Muslims towards the British led to an agreement between the two major political parties in India. The Congress-Muslim League Pact of 1916 indubitably stands as the best expression of the Indian nationalism during this period. The memorandum to the government signed by nineteen members from both the Congress and the League demanded that the Indian problem be looked at from a new angle of vision. What is desirable, it further stated, is not merely good government or efficient administration, but a government which is directly responsible to the body politic.

To many persons the representation of India in the Imperial War Conference in 1917 and the resolution to admit India to all future Conferences appeared to be a significant forward step. It seemed that the purpose was to readjust constitutional relations leading to the recognition of the rights of the Dominions and India with regard to the foreign policy and foreign-affairs as a result of frequent top-level consultations. The work of the Peace Conference after the first World War was to draw up the Covenant of the League of Nations. India was given a membership in the League so as to silence the opponents of the British government. Undoubtedly it was a clever device on the part of the British statemen. But the Indian intelligentia was not pleased with this new status of India. Most of the nationalists considered India's membership in the League to be nothing but a liability. From the outset they doubted the effectiveness of the League as an instrument for helping form a responsible government. The League of Nations was an assembly of the victorious imperialistic nations and looked after their vested interests. The Indian nationalists could not slur over the brute fact of India's subordination to Britain in every sphere. In their view Indian representation in the League would be more advantageous to Britain than to India because it was naturally expected to function there under the British guidance. For the nationalists this sleight-of-hand was extremely galling. With one voice they demanded a sovereign state for the Indians.

The report of the Mesopotamian Commission in 1917 gave a further stimulus to the demand for political reforms in India. The report had drawn the attention of the British statesman to the fact that the war in the Near East had failed due to certain defects in the Indian governmental machinery and that unless these defects were remedied the chances of winning the war would be remote. Montagu, the Secretary of State for India, was convinced that the Indians must be allowed to assume sufficient responsibility for self-determination. He described the Government of India as "too wooden, too iron, too inelastic, too antediluvian, to be of any use for the modern purposes we have in view." Great fervour and excitement ran through the Indian Press as a result of his speech.

The British could not very well ignore all these developments in

India and in the world outside for long. Now they clearly saw that they could hope to win the war only by carrying out certain tangible reforms in India which would lead towards the ultimate establishment of a responsible government. Moreover, as they had solved the Irish Problem through the Irish Reforms Act of 1918, their attitude towards the Indian Problem, had it remained negative, would have been extremely vulnerable. Thus, with all its horrors the first World War in one respect was a blessing to India in that it forced the tough British statemen to look at the Indian demand for a responsible government from — as Asquith put it — "a new angle of vision."

Thus the stage was set for the formation of a responsible government, and like the Russian Communists the Indians by this time had gone through sufficient rehearsals. Of course, the former had already successfully overthrown the Czarist regime, but the Indians had still a long way to go. It was only after a ceaseless struggle for another three decades that they achieved complete self-government through constitutional methods.

INDIANISATION OF FOREIGNERS IN ANCIENT PERIOD

KALYAN PRIYA GUPTA

A SOCIETY retains its vitality only so long as it is flexible and elastic in its reactions and value—organisation. To be healthy it must possess that degree of freedom which allows for suitable conventional and religious adjustments. The phenomenon of reciprocal cultural diffusion between various groups is a sure sign of an organic society.

From this point of view it is extremely interesting to study Indian history in relation to the series of foreign races that invaded India. Such a study can not only give us an indication of the peculiar nature of the Ancient Indian society; it also measures the moral strength of the-then Indian society in terms of its power to absorb disparate elements.

After the Aryans settled down in India they developed a new type of society based on Varṇ-āśrama dharma, or the four fold caste-division. During that early age caste-system was based on Varṇa and not on the theory of birth ; that is to say, the cāturvarṇa system was not hereditary ; it was quite easy for a person to shift from one occupation to another following his mental development and mood. Thus we find how Viswamitra who was originally a Kshatriya later on became Brahmana. There is of course a popular belief that a Brahmana, a Kshatriya or a Vaisya has been a Brahmana, a Kshatriya or a Vaishya ever since the days of the Rig-Veda, thus keeping his line of descent pristine pure. It has also been held that Hinduism is a non-proselytising religion i. e. a Hindu means an individual born of Hindu parents and not one converted to Hinduism. So Hinduism cannot absorb any foreign races within its orbit. But this popular belief is far from being the truth. Undoubtedly it is true that the caste-system had become more or less rigid by the time the foreign hordes began to enter India, but nevertheless it had its own dynamic aspects. The caste-system was dynamic in that it received all the foreign elements into its four-fold societal divisions which later constituted the majority of the Indian population. Thus the cultured and civilised Greeks and semi-barbarians hordes like Ābhiras, Śakas, Kushānas etc. poured into India and accepted Indian culture and religion and became completely Indianised, being merged in the four-fold division of the Indian population.

Let us now see how the Brahmaṇ-dominated Hindu society treated the foreigners and accepted them within its own body. In the Śāntiparvan of Mahābhārata there is a passage which states that Yavana, Śakas, Tushāras and other foreigners could get incorporated into the Hindu society by following the rites and ceremonies prescribed by the Vedas. Patañjali further says that the Śakas and Yavanas could perform Brahmanic sacrificial rites and eat food from the plates of an Aryan.

It may however be asked whether we have any good corroborative evidence in support of these statements which are purely literary in character. For this purpose we have to turn to inscriptions and coins, the most convincing authority on this subject.

In pre-Alexandrian days there was a Yavana (Greek) colony on the Indian (north-west) border. But only after the conquest of Alexandar a large number of Greeks settled in India. These settlers subsequently accepted Indian religion and culture. This is supported by the fact that a large number of inscriptions were found from Western India which recorded the dedications of the Greeks to the Buddhist monastries. Those Greek kings also took Indian names. Menander, the greatest of the Yavana (Greek) kings, became deeply interested in Buddhism. There are other references of Greek kings who made dedications to Buddhist monuments and were presumably Buddhists. We get at the same time parallel instance of the Greek ambassador who followed the Brahmanical religion. From Basnagar (Gowalior territory in Malawa) an inscription has been discovered which clearly mentions that Heliodorus who came from Taxila as an ambassador, became a Vaisṇava. In the later period of history we find that the Greeks gradually moved up to the level of the Kshatriyas.

Ābhiras, another foreign horde which entered India after the invasion of Alexandar, were a central Asiatic tribe. That the Ābhiras were originally foreigners is clear from the fact that both in Viṣṇu-Purāṇa and the Mahābhārata they were described as 'Dasyus' and 'Mlechchhas'. But gradually their status improved. Patañjali in his Mahabhasya describes them as touchable sūdras. At a latter period (3rd century A. D.) we get the name of an Ābhira king Ābhira Iśvaradatta, son of Śivadatta Ābhira, who ruled over Deccan and thus exercised the functions of a Kshatriya. The Ābhiras are, no doubt,

the same as the Āhirs of the present day, who are spread as far east as Bengal and as far south as the Deccan. They are mostly cowherds but they also take up the trades of gold-smith, carpenters etc.

Almost synchronous with the Ābhiras were the Śakas, another foreign tribe who penetrated India in both southerly and easterly directions. They were a branch of the vast Scythian hordes that inhabitated central Asia at the dawn of history. These Sakas mainly occupied the western and northern parts of India. Ruling clans of these regions are known as Kshatrapa. A prominent member of these families, who ruled in the western region, was Nahapāna. His name indicates his non-Indian origin. But the names of his son-in-law and daughter 'Ushavadatta' and 'Sanghamitrā' respectively show that Śakas gradually became Indianised and adopted Indian culture and religion. Like Indian caste division (Brahmana, Kshatriya, Vaisya and Sūdra) Śakas were also divided into four groups namely Maga, Mandaga, Masaga and Magadha. Magas are mostly composed of Brahamanas of Śakadvipa. They generally performed the priestly functions of the Śakas. Maga-Brahmanas have been mentioned in different literary sources. Even now persons with the title of Ācharya and Upādhyay are really Maga-Brahmins.

After the Śakas came the Kushānas. The names of the early Kushana kings are Scythian but they accepted Indian religion and culture. This is evident from their coins where they used emblems of Indian gods and goddesses. The last of the Kushāna kings, who ruled in the interior of India took the Indian name Vāsudeva. Hiuan-Tsang who came to visit India into 7th century A. D. describes the Kushāna monarch as Kshatriya. This shows that Kushānas had become Indianised to such an extent that to a foreigner they appeared not only as Indian but as belonging to Catur-varṇāśram dharma.

After the end of the Gupta imperialism the restless Hūṇas entered India. The names of the first two Hūṇa kings have been clearly mentioned in inscriptions. But both are non-Hindu names. The first is Toromāna and the second Mihirakula. We do not know whether Toromāna had become a Hindu, but Mihirkula certainly became one. On some of his coins we get on the reverse face a bull—the emblem of Śiva with the legend, "jayatu vrishah," "Victorious be the Bull !" . . . A Mandasor inscription again mentions that he

bent his head to no one but Śiva. The Hūṇas are of course the Hūṇ or white Ephthalities and naturally foreigners. But by the 11th century they came to be regarded as Kshatriyas. At the same period a portion of Rajputana came to be known as Hūṇamaṇḍala, and even among the present Rajput tribes we get a class belonging to the Hūṇa gotra.

Another foreign horde that came to India with the Hūṇas was the *Gujars*, Sanskritised into Gurjars. One clan of this race was Pratihāra or Gurjara—Pratihāra of Kanauj. They have been called Juzr kings by the Arab travellers and writers ; Juzr is an Arabic mode of writing the name of Gujar. Two of the Pratihāra monarchs, Mahendrapāla and Mohīpāla, were patrons of the poet Rājashekhara who has in his plays styled them "Raghu-kula-Tilaka," "Ornament of the race of Rāghu." Thus we see that during the time of Rajashekhara they had not only adopted Hindu names and Brahmanic way of worship but that they also traced their descent from an epic hero. Gujars are still found in large number in the Punjab, U. P., Rajputana and M. P. but mostly as cultivators or cowherds. The district of Gujrat and Gujaranwala in the Punjab are doubtlessly named after the Gujras.

After the 11th century Hindu society was fast losing the two valuable qualities of colonisation and proselytisation, so essential for the self preservation and continuance of race and culture. On the other hand the new foreign invaders who were of Muslim relgion were aggressive proselytisers with the result that instead of the Muslims being converted to Hinduism many Hindus became Mohammedans. And that is quite a different story.

PROFOUND REASON IS A PROFOUND FAITH

JOYANTA KUMAR DAS

TODAY, in the realm of philosophy, 'Reason' as a discipline of knowledge, has been subjected to criticism from various corners. It is true that a discipline which 'would admit nothing that is not tested by reason' leads to a state of chaos and flux in the world of knowledge. Tired of this there has emerged a tendency to go back and philosophize on orthodoxy and blind acceptance,[1] on common sense and will, and on mystical and intuitional insight. This refuge in the wilderness of unreason may prove beneficial to life and its practices but is fatal to philosophy which is a daring enterprise.

Profound reason is the heart of philosophy. The discipline of 'not admitting anything not tested by reason' is not a profound attitude towards wisdom and knowledge. It is a perversion of rational discipline. It leads to skepticism and not wisdom. But the solution lies not in renouncing 'reason . If 'liberalism' is Bohemian,[2] 'blind acceptance' is primitive. In the face of this difficulty, our main task should be to elucidate the sanctity of the discipline of 'profound reason' with which philosophy started its enterprise.

The dawn of philosophy has seen many so-called orthodox and blind acceptances. Of these, one, most important, was the faith in a Supreme power (i. e. God) that directs the course of this world and life. But was this a blind faith ? Surely not. What led man to believe in the existence of such a power, was the apparent plan and design in nature. From this he inferred that the cause of all these phenomena must not be blind force but a reasonable and intelligent Being. Thus it was seeing of reason in nature that led to philosophizing on this line. Philosophy began by seeing 'reason' located in the cosmos. Hence reason is not a discipline to be accepted or given up at our sweet will. With it are tied the vital nerves of the very discipline of philosophy.

The most general characteristic of philosophy is that it asks ultimate questions about life and the world. What prompted man to ask

1 Cf. '*A Modern Defence of Orthodoxy*' by Kalidas Bhattacharyya,— Visva-Bharati Quarterly Vol. XXIII : 1957-58 (no. 1) p. 1.

2 Ibid, p. 1.

these questions ?—Neither whim nor wonder. He had the expectation of getting a satisfactory answer. This expectation in itself shows that he had faith in the reasonability of the world. And what led him to this faith ?—In the phenomena of nature and in the practices of life, when he found that there are definite reasons behind every process, he had an inclination to seek the ultimate reason behind the whole cosmic process. That 'there is reason for everything' is a belief which is noble and proper implication of profound rationalism. This profound reason is a profound faith. This pure discipline alone leads to philosophy or wisdom.

Thus we have two disciplines in the name of reason. One is that of 'not admitting anything not proved by reason' and the other is of admitting that 'whatever *is* or happens has a reason'. The one is perverted reason, the other is profound reason. The one is negative, the other is positive. The one is violent, chaotic and barren, the other is peaceful, constructive and healthy.

Profound reason believes that there is reason for everything. This world, this life, this pain and this pleasure—all follow a reasonable law. This is a profound faith that prompts one to live this life and see its mysteries. Life is valued with the assumption that it is reasonable. Thus profound reason never allows us to do any violence to life. There is no place for denial of life on the ground that its reason has not been known. Hence it never preaches rigorous asceticism or austerity in life. Thus on the ethical plane it always preaches faith in the reasonablility and sanctity of life in this world. There is no place for pyrrhonic skepticism in it. It is a healthy approach to life.

On the social plane also profound reason preaches faith in the reasonability of other man's faith. In this respect it is secular and tolerant. It is a discipline of 'understanding' each other. This can be well-grounded only when we believe that 'there is reason for every belief'. Thus the first step to this understanding is faith in, and tolerance for, other creeds and other judgements. Thus faith and love are not orthodoxy but first steps to the discipline of profound reason. 'No faith if no reason' is the dictum of perverted rationalism. 'No reason if no faith (in reason)' is the dictum of profound rationalism. Thus faith and love are prerequisites, and not consequences, of reasonable

understanding. The more we develop and culture this philosophy the more beneficial will it prove for a better understanding in society on all planes, namely, from the plane of understanding among individuals to that of understanding among nations. It is a constructive approach to social problems.

The advocate of orthodoxy, who professes 'not to budge an inch even though he is conscious that his acceptance is wholly irrational,'[3] declares a cold war in the realm of knowledge and consequently in society. It is a contract to differ from each other which is always followed by a consequent implication of remaining on guard against others. On the other hand profound reason is an active attempt to *understand* each other.

It has been held that orthodoxy saves us from chaotic instability. This, the history has always disproved. Today we may, on the pages of philosophy, separate orthodoxy from fanaticism[4] but history has revealed that orthodoxy may be both aggressive as well as passive. If the former breeds fanaticism, the latter breeds dogmatism. If the one is an external terror to life and knowledge, the other poisons the internal system of life and knowledge. In no case can it lead to stability. If liberalism (provisionally) leads to nowhere, orthodoxy (finally) leads to the grave. Philosophy avoids both. It prefers a lively adventure to an idle stability. It has faith in the reasonability of all. It is an active attempt to comprehend this reason.

To think that orthodoxy has an element of doubt and fear in it,[5] which will always prompt it to remain open to other's strength and help, is a too far-fetched hypothesis. Even if such element be there, its proportion to other aggressive elements in orthodoxy is almost nil. At least it cannot prove to be sufficiently strong to promote understanding among the rival creeds. To say that 'orthodoxy always leaves open the door for conversion and yet keeps itself steadfastly attached to actuality'[6] is like speaking of a 'golden China vase'. Instead of attributing to orthodoxy a characteristic

---

3 Ibid. p. 1
4 Ibid. p. 1
5 Ibid. p. 10
6 Ibid. p. 11

quite foreign to it, and thereby suffer its 'pangs', it is much more simple and comfortable to follow the implications of profound reason that has, all room for understanding others, inherent in it. It is a true mark both of philosophy and civility.

In the realm of sciences, the profound reason believes that since there is reason for everything, there is no reason to disbelieve those that have not been disproved by science. To believe only those that have been proved by reason is only a half of the scientific discipline. Not to disbelieve those that have not been disproved by reason is the whole of it.

Liberalism believes nothing except reason. This leads to skepticism and cynicism in the realm of knowledge, chaos in society and violent and austere asceticism in life. As opposed to this, profound reason brings richness and stability in knowledge, peace in society and healthiness in life.

Thus our choice is not between reason and orthodoxy but between 'perverted reason' and 'profound reason.' Orthodoxy is 'blind acceptance'. Profound-reason is 'supreme faith'.

ELEPHANTA INTERLUDE

ARUNDHATI GHOSE

A TURBULENT grey ocean and storm-signals greeted us at Bombay. What with overcoming obstacles like parents' apprehensions, concession forms and a minor cyclone that happened to drift our way it was a miracle how the five of us managed the journey at all. Now, at Bombay, it seemed that only another miracle could get us over that troubled stretch of sea. The day that the port authorities hesitantly lowered the red flag, we boarded the only launch leaving harbour, and set out on a still heaving sea, in a faint drizzle of rain. By the time we were half way there, the rolling of the sea had dampened our enthusiasm enough to make us wonder why we had ever left Bombay. But an adventure soon put us right again when one of us almost fell overboard.

We left Butcher's island and Uran behind us, and suddenly out of the mists rose a densely wooded island, hilly and apparently uninhabited. The sea was so swollen with the storm, that half the jetty was under water, and the other half slimy and slippery. After accomplishing amazing feats of balance, up the jetty, we found ourselves at the bottom of what looked like an unending flight of steps. But firm land had restored to us our incorrigible spirits, and we reached the gates of the Compound, panting and happy.

The Compound consisted of a few residential buildings and the first five caves. We were introduced to the Main Cave — the Temple, as it was locally called—long after moonrise. Not that the moon made any difference to the interior of that rock-cave. It was pitch dark inside, drops of water fell from the roof of the cave, breaking the reverberating silence with ominous sounds. The whole cave was cut out of a single rock and by the light of a dim lantern the exquisite panelling showed eerily. Those half-deformed figures assumed a peculiar vitality in that semitone of light. The dance of Cosmic Creation—that meant nothing to us then: all we were aware of, was paradoxically a suggestion of tremendous movement in static form, as though the giant figure had been caught in the midst of one sweeping motion, and been petrified to stone. None of us could pluck up enough courage to enter either the Eastern or

the Western shrine. The entrances to both these shrines were wet, dark and slippery, and they both extended beyond flights of steps to the right as well as to the left of the Main Cave. The central panel was that of the eighteen-foot "Trimurti", set deep into an enormous hollow in the wall. Marks of vandalism, supposed to be committed by the Portugese, were evident all over the place. The faceless "dwarpala" provoked angry comments from every visitor. The rock floor beneath our feet had an empty ring, and legends of buried treasures, of enormous pythons guarding the precious hoards served as introductions to the numberless tales which we gradually ferreted out of the darwans and local people.

The name of the island had previously been Sripur and two monstrous elephants which faced the old harbour made the foreigners give it its present hideous name—Elephanta. This tiny island had apparently been a centre of many religions. A darwan in the Compound told us of a lost Hindu temple. This temple of the goddess Yogeshwari was said to have been situated on the west side of the island. All that was left now was a sharp declivity, widening into a chasm. Apparently it had been swallowed in an earthquake with all its wealth and beauty. Certain ornaments, it is believed, had been found in a stream issuing from the bottom of that hill. These amazing tales made us feel as if we had suddenly stepped into a land of legends, and each legend we heard, each discovery we made, so thrilled us that we lived in a state of constant excitement and adventure.

On the hill to the east of the Compound lay a tiny lake, shaded by overhanging willow trees. Beside this 'lakelet', which we called the Chocolate lake, was the sixth cave. Actually, this consisted of three separate caves ; the central one held a stone altar, now incongruously used as a seat by visitors. Formerly, it had been an altar to the Sivalinga and later, when the Christians came, and when that huge black stone had been rolled down the hill, a Crucifix had been implanted there. This one-time Hindu Temple and Christian Church, was now practically a deserted cave.

On the opposite side of the 'Chocolate Lake' rose the Bare Hill—so called because of a bare patch at the crown. While exploring one day we came across what seemed to be bricks built into the hill-side.

It was as though the hill had been built by men, with bricks and mortar. Imagine our surprise then, when we learnt that this wild guess of ours was true! The whole hill consisted of a gigantic stupa—the mark of still another religion.

One afternoon a walk brought us to one of those temporary fishing villages, which dotted the coast. These nomadic fisher-folk camped on any suitable spot on the coast, when their boats and nets needed over-hauling. Rows on rows of fish, twisted like rope, were hung out to dry and huge fishing nets were spread out against the sun. Obviously this life had its forbidding side as well, as we discovered to our great dismay. We fled before the 'fishy fumes' overcome us.

Living on an island was a novelty to all of us. Dusk deepened into darkness quite suddenly and night was heralded by the scream of the jet-vultures. Every evening we watched the distant lights of Bombay gradually glow out of the deepening grey. Trombay just over half a mile across the sea was a sort of mechanical fairyland, as green and red lights marked out the furnaces and chimneys. For us, dim hurricane lanterns not only provided our only source of illumination, but also provided us with an appropriate atmosphere for ghost stories. The sea played a constant musical background for us, and was a source of unending delight to us. Late in the evening the breakers came roaring in and with the first streaks of dawn, the sea quitely withdrew into its own shell, as it were. Collecting carnelians — a semi-precious stone—became a craze; and hunting for ancient bits of pottery filled all the shelves and tables in the house with enormous heaps of broken earthenware stone chips and mud. Among this heap, usually a handful of the coveted flesh-coloured stones would gleam triumphantly.

The days passed in a whirl of sunshine and adventure; of laughter and bruised limbs; of tourists, and hikes—and then, as suddenly as it had begun, our holiday was over. We sailed for Bombay in a fishing boat—a mess of ropes, tar and sea-water with a single gigantic sail, which swayed against an intensely blue sky. As we turned towards Bombay, we had a last glimpse of the old harbour, with the deserted and gaunt Netherlands' Bungalow standing empty above the crumbling jetty. We had a curious feeling of drifting out of a land

of legend, history and fairy-tale, into the wide open sea, to a city of cars and buses, of hurrying traffic and scurrying people, of tarred road and tall buildings. It was the end of an interlude, a lost month spent in a land of dreams.

The printing of "Saptaparni" was already in progress when we received the sad news of Sri Sudhindranath Datta's sudden death. This is really a great loss for us. Sudhindranath has added a new dimension to Bengali literature by his profound intellectual honesty, deep sense of discipline and by his almost religious awareness of the tragic consciousness of our times. His critical writings reveal an unending search for a unity of tradition and experience, and his poetry is the superb fusion of passion and logic. This totality and intensity of imagination makes Sudhindranath one of the greatest poets in the whole range of Bengali literature.

EDITORS

সপ্তপর্ণী

Arabesque of Grace

আশীর্বাণী

বিশ্বভারতীর ছাত্রসম্মিলনীর দ্বারা সম্পাদিত "সপ্তপর্ণী" নামক এক বার্ষিক পত্রিকা সম্প্রতি আমার হস্তগত হয়েছে।

সাধারণতঃ কোন নূতন পত্রিকার জন্মলাভে আমি খুব আনন্দলাভ করিনে। বরং বরাবরই ব'লে থাকি যে, বাঙ্গালাদেশ এত পত্রিকাবহুল যে রাখবার জায়গা হয় না এবং পড়বার সময় হয় না।

কিন্তু "সপ্তপর্ণীর" কতকগুলি গুণ আছে, যা'তে তাকে অমন এক ফুঁয়ে উড়িয়ে দেওয়া যায় না—প্রথমতঃ, সে পত্র কেবল বৎসরান্তে একবার মাত্র পল্লবিত হবে, সুতরাং পাঠকের সময়ের উপর বেশী দাবী করবে না। দ্বিতীয়তঃ, সে একটি বিশেষ প্রতিষ্ঠানের মুখপত্র ব'লে সাধারণ পত্রিকার দলবৃদ্ধি মাত্র করবে না, তার নিজের দলের উন্নতি সাধনের চেষ্টায় নিযুক্ত থাকবে, এ আশা করা যায়। তৃতীয়তঃ, বিশ্বভারতীর নিম্নশ্রেণীর যখন "আমাদের লেখা" নামক একটি শিশু পত্রিকা বহুকাল থেকে জয়ধ্বজা তুলে ধরেছে এবং উচ্চ শ্রেণীতেও The Journal of the Visva-Bharati Study Circle নামক একটি পত্রিকা সম্প্রতি আত্মপ্রকাশ করেছে তখন উভয়ের মধ্যস্থিত ফাঁক পূরণের জন্য যেন এই রকম একটি পত্রিকারই আবশ্যকতা ছিল।

বাইরের চেহারা থেকে পত্রিকার পরিচয় আরম্ভ করতে গেলে নামটিও বেশ সুনির্বাচিত হয়েছে। ইংরিজী বাঙ্গালা দুই ভাষাতেই সব্যসাচী পত্রিকাও এক্ষেত্রে মানানসহি।

অবশেষে আশা করি বিশ্বভারতীর উন্নতির প্রতিও এ পত্রিকার দৃষ্টি থাকবে, এবং আশীর্বাদ করি গুরুদেবের পীঠস্থানের উপযোগী ভাব ও ভাষায় এই পত্রিকা সমৃদ্ধ হবে।

সূচী

॥ কবিতা ॥

॥ গল্প ॥

॥ প্রবন্ধ ॥

॥ রচনা ॥

ভোর

জয় চট্টোপাধ্যায়

বেগুনি আলোয় বোনা খড়ে বাঁধা নীড়ে
ঝরে ফিকে রং।
ইচ্ছার উত্তাপ আর
বিগত বিনিদ্র যত বাসনার ভীড়ে
ভোর হয় মন আর মন হয় ভোরের মতন

সূর্য ধীরে উঠে আসে—
ডিমের কুসুমে
অসম্পূর্ণ অরুণের পালক গজায়,
ডাকবাংলোর মাঠে আধো জাগা ঘুমে
অতনু কি তূনীরের পসরা সাজায়।

টেলিগ্রাফ, গোলপোষ্ট,
স্তিমিত চিমনীর ধোঁয়া,
কী গভীর ব্যষ্টিস্বপ্ন!
দুঃসাধ্য এ ইন্দ্রজাল ছোঁয়া।

অবাধ্য ইচ্ছার তরী—
বিকর্ষিত দুই তীর, ভেঙে গেছে হাল,
তখনো হাতড়ে ফিরি
অবোধ্য দুস্তর সেই মনের জাঙাল।

অগ্নিপ্রদীপ

রজত মিশ্র

চোখের শিখায় তার অগ্নিপ্রদীপ কোনোদিনই জ্বলবে না?

যতবারই আমি দুচোখ ভরা আকাঙ্ক্ষার অগ্নিস্ফুলিঙ্গ
আর
অকম্পিত স্থির দুটি হাতে
নিয়ে গেছি প্রাণের এষণা—
ততবারই সে, শিশির নরম সেই নারী
দুর্বাদলের উপর ফোঁটা ফোঁটা শিশিরের মতো
কান্নার স্খলিত রেণুতে
তার চোখের সবটুকু উত্তাপ
দিয়েছে নিভিয়ে
নিঃশেষে।

আমি তবু আজো ঘুরি
জ্যৈষ্ঠের রৌদ্রমাতাল দুপুরের মতো
দুর্বাদলের উপর রেণু রেণু শিশির ছুঁয়ে
তার দু' চোখের গভীরে—
যদি হঠাৎ
আমার আকাঙ্ক্ষার
দীপ্র সৌরতাপ
নিঃশেষে শুকিয়ে দিয়ে তার
আর্দ্র দু' চোখের তারা
জ্বলে ওঠে,—
মেঘের অবগুণ্ঠনে প্রচ্ছন্ন
বজ্রের প্রদীপ্ত ঝিলিকে।

আমি আজো তাই
মত্তমাতাল জ্যৈষ্ঠ দুপুর :

চোখের শিখায় যদি কোনদিন তার অগ্নিপ্রদীপ জ্বলে।

উত্তর মনন

পিনাকীনন্দন চৌধুরী

বিকেলের মত এক প্রৌঢ় দৃষ্টি মেলে
যদি দেখ চেয়ে
দেখবে, সমুদ্র জল মৃত্যুর চিন্তার মত দিগন্তে হারালো।
বহু পিছে ফেলে
মাস্তলের বিশ্বাসী এ আলো।

তারপর, আর নয়—
ফিরে এসো নিজের অনেক কাছে :
সন্ধ্যার বিমর্ষ আলো
মনে হবে শুধু অপচয়।

অন্ধকার ঢের ভালো—

চিঠি

শোভন গুপ্ত

পরমা,
মহুয়ামাতাল চৈত্রদিনের বাতাসে
অব্যক্ত অনুভব ছিল,
ধূ ধূ চিন্তার বালুতটে সে ছবিটি আঁকা।

পূর্ণ অবসরে ভেবে দেখো
সেদিনের লজ্জায় লুটিয়ে পড়া গোধূলির
শপথ নিয়ে
বলেছিলে—
জীবন জোয়ারে
তোমার হৃদয়ের কূল ছাপিয়ে পড়েছে
আমার অস্তিত্ব।
দিগন্তের ঘোমটা টেনে
সূর্য তার লজ্জাকে ঢেকেছিল
তুমিও মুখ লুকিয়েছিলে।

সেই একটি কথা
আজ শুধু শুকনো পাতার গোঙানি
ছন্দ আছে, সুর নেই।

পারাপার

তরুণ বসুমাতারী

যে কথা কোনদিন বলব না ভেবে
আকাশের নীলিমায় সঙ্গোপনে
মিশে যেতে চেয়েছিলাম—
সে শুধু আজ ফিরে ফিরে তোমার
কালো চুলের অদৃশ্য সিঁড়ি বেয়ে বেয়ে
বিহ্বল বিস্ময়ে সারারাত হাহাকার করে।

সেদিনের অগাধ মুহূর্তে
তোমার পলকের প্রশান্তিময় মৃদুল কম্পনে
সান্ত মাঠের সমস্ত সবুজ রূপালী দিশায়—
অস্তিত্বকে ছুঁয়ে আকুতি করেছিল নীল দিগন্তে।
সকালের দীপ্র আকাশের মেঘলা দিনের কথা
ভুলে যাওয়ার পর—অমিত আলোর ভারে
সেদিন অনেক টুকরো কথার অভিধা
হারিয়ে ফেলেছিলাম তোমার হৃদয় গভীরে।

সময়ের বিপুল পর্যাসে আজ সেই কথা
তোমার আঁধার চুলের গহন গহ্বরে বিধৃত —
আলো আর অন্ধকারের মোহনায় সন্ধি খুঁজে।

হিসেব

শেখ সিরাজুদ্দীন আহমেদ

এক মুঠো বুনো ফুল
এসেছিলেম বেচতে
পদ্মপাতায় করে।
মেলায় স্বদেশী বিদেশী
নানা ফুলের সমারোহ
কত উজ্জ্বল রঙের ভিড়,
আমার ফুলগুলি ম্লান
নম্র।

মেলা শেষে লিখলেম
হিসেবের খাতায়—
জমা : বনফুল
খরচ : দীর্ঘশ্বাস
লাভ : দু ফোঁটা চোখের জল।

COMPANIONS BANABEHARI PARIDA

অনু-লগ্ন

গৌতমকুমার দেববর্ম্মন্

তবুও হাওয়া আছে এখানে ঝির্ ঝির্ শান্ত।
সহসা কোন্ একমুঠো আলো কামনার ইন্দ্রজালে
হিম হ'য়ে নীল হ'য়ে আসে—
স্বপ্ন নয়,
উদাসীন তাই প্রত্যন্ত সন্ধানে,

তবুও হাওয়া আছে এখানে ঝির্ ঝির্ শান্ত।

লগ্নশেষ এ পথে বার বার গেছে ফিরে
অনেক যাত্রী—কেন বিবর্ণ এ শরীরে
তুমি সবুজ পান্না ?
সময়ের সিঁড়ি অবসান তবু দেখেছি বার বার ;
তোমার চোখের ছায়া ডুবেছিল কোন এক
অলৌকিক ক্ষণে—বিভ্রান্ত নিমেষে।
জানি, এ চোখে তৃষ্ণা, জোয়ারের স্বপ্ন,
মুকুলে মুকুলে স্পর্শ লেগে—রূপ রস গন্ধ,
মনে হয় এ' যেন রামধনুর পথরেখা
নির্মম যৌতুকে—

তবুও হাওয়া আছে এখানে ঝির্ ঝির্ শান্ত।

কুয়াশা

অনাথ দাশ

আবার সেই প্রায় অস্পষ্ট রেখাগুলো সামনে এসে ভীড় করে দাঁড়াল। ধোঁয়ার মত ইতস্ততঃ ঘুরে বেড়াতে লাগল ঘরের মধ্যে। নিজেকে ভেঙেচুরে শেষপর্যন্ত একটা বিশেষরূপ নিয়ে নিশ্চিন্ত হয়ে এক সময় কান্তিবাবুর চোখের সামনে হাজির হল।

ঘরে বোধহয় আলো জ্বলছে না। মাথার গোড়ার টাইমপিস্‌টার শব্দও এক সময় ক্ষীণ থেকে ক্ষীণতর হয়ে শূন্যে এসে পৌছুল।

ঘরের মধ্যে ইতস্ততঃ চেয়ার, সোফা আর আলমারি ছড়িয়ে আছে। কিন্তু কোথায় বসতে দেবেন। সামনে তাকালেন। ঐ কোণের সোফাটায় বসুক না। একটু দূরত্বই ভাল।—বলতে চাইলেন, কিন্তু তার আগেই কুয়াশার রেখায় গড়া আরতি এসে খাটের পাশে দাঁড়াল। এইবার স্পষ্ট দেখতে পেলেন। পা থেকে মাথা পর্যন্ত অতিপরিচিত দেহটাকে ভয়ার্ত চোখে দেখে এই দারুণ শীতের রাত্রেও চমকে উঠলেন। তীব্র ঘৃণায় রি রি করে উঠল সমস্ত শরীর। আর ঠিক সেই মুহূর্তেই চীৎকার করে খাট থেকে লাফিয়ে পড়লেন।

...কান্তিবাবু মরলেন না। এমনকি সামান্যতম আঁচড়ও তাঁর সমস্ত শরীরে কোথাও লাগল না। শুধু গাঢ় ঘুম থেকে ঘামে ভিজে প্রায় নেয়ে জেগে উঠলেন। বেড্‌সুইচে চাপ দিতেই এক ঝলক আলো ঝল্‌সে উঠল। আর সঙ্গে সঙ্গে স্পষ্টতর হল সোফা, ঘড়ি, চেয়ার আর কোণের সেই আলমারিটা।

একটা বিশ্রী স্বপ্ন দেখেছেন। কান্তিবাবু ভাবলেন শরীরের দৌর্বল্যই এর কারণ। রাত্রি হয়ত অনেক। সুনন্দন কি এখনো ফেরেনি। ছেলের অধঃপতন ঘটেছে। অবাধ্য ছেলের কোন প্রয়োজন নেই। এর চেয়ে না হলেই বা কি ক্ষতি ছিল?

স্বপ্নের পুনরাবৃত্তি চলেছে। কিন্তু কী আশ্চর্য। একটু পুরোনো হয়নি। কান্তিবাবু তাঁর দুষ্কার্য ঢেকে ফেলতে চান। অতীতের উপরে একটা দীর্ঘ তুলির দীর্ঘতর এক পোঁচ কালো রঙ দিয়ে ঢেকে ফেলতে চান।

আরতির আর কোন প্রয়োজন নেই। কান্তিবাবু নিষ্কৃতি চান—তাঁর কোনো দোষ নেই। তিনি যা চান না অনেক আগেই যার ইতি হয়ে গেছে তার পুনরাবৃত্তি কেন হয়ে চলেছে। এ নরক থেকে কান্তিবাবু মুক্তি চান।

...ভাবতে চেষ্টা করলেন অপর্ণা কত বছর আগে মারা গেছে। কাটা কাটা মনে আসছে। স্মৃতির দোষ নেই। পৌষ মাসের এক প্রচণ্ড শীতের রাত্রি। ভোর রাত্রে সুনন্দন এল। আর স্ত্রী অপর্ণা মারা গেল।...বিষাক্ত ক্ষতের মত আবার সেই চিন্তাটা কান্তিবাবুর সমস্ত

মনে ছড়িয়ে পড়ল। তার কত বছর আগে আরতি গেছে। তিনি ত তাই চেয়েছিলেন। মাসের পর মাস, বছরের পর বছর কামনা করে এসেছিলেন মৃত্যুর। নিজেকে সেই নরক থেকে মুক্ত করার প্রয়াস কী দুঃসহ!

আরতির সঙ্গে শেষ দেখা হল কোথায়? আজও মনে আছে। অপর্ণার মৃত্যুর দিন মনে নেই কিন্তু এ কথাটা মনে আছে। চিরকাল মনে থাকবে। এমনকি মৃত্যুর পরও। সমস্ত নরকযন্ত্রণাকে ছাপিয়ে আর এক নরকবাসের স্মৃতি!

আরতি বলেছিল: তোমার সঙ্গে সম্পর্ক শেষ হল। তোমার মুক্তি আর আমার মৃত্যু। তোমায় স্বাধীন হবার শক্তি দিলাম।

শুষ্ক বিবর্ণ, প্রায় বিকৃত আরতির সঙ্গে একবার শেষ সামঞ্জস্য খোঁজার চেষ্টায় ব্যর্থ হয়ে কান্তিবাবু তাকালেন। আরতি তাঁকে মুক্তি দিয়েছে।

পকেটে হাত দিতে দিতে কান্তিবাবু বললেন: তোমার কাছে আমি ঋণী। তোমায় স্বাধীনতা দেবার শক্তি আমার নেই। সে শক্তি ছিল তোমার। তুমি আমাকে দিয়েছ।... আমার শেষ বারের উপহার নাও।

ইচ্ছে হয়েছিল উপহার না বলে দান বলবেন। কিন্তু অন্ততঃ একবার এবং শেষবারের মত দুর্ব্যবহার করলেন না।

আর আশ্চর্য। সেই মুহূর্তেই ক্ষিপ্রগতিতে পকেটে ঢোকানো হাতটাকে চেপে ধরে আরতি বাধা দিল।

বলল: থাক, দরকার নেই। বিয়ে করে স্ত্রীকে দিও।

কী অভদ্র, অশ্লীল! প্রাণপণ শক্তি দিয়ে একটা চড় মারতে ইচ্ছা করল কান্তিবাবুর।

আরতি মারা গেল। অন্ততঃ এ'ছাড়া আর উপায় ছিল না। কি খেয়েছিল?... বিষ?...না গলায় দড়ি দিয়ে মরল?

কান্তিবাবু জানতেন আরতি আত্মহত্যা করেনি। যদিও প্রত্যেকেই আত্মহত্যা বলেই জানতো। আরতি মরতই। তীব্র বিষে একদিন পুড়ে মরত। শেষ পর্যন্ত হয়ত তাই মরল।

প্রচণ্ড শীতেও ঘেমে উঠেছিলেন। এখন স্বাভাবিক অবস্থা আবার ফিরে এসেছে ও আবার শীত করছে। জানালাটা হয়ত খুলে গেছে। পৌষ মাসের শীতে বরফ হয়ে যাবার কথা। উঠে জানালাটা বন্ধ করলেন। আর সেই সময়ে দেখলেন বাইরে জমাট কুয়াশার নিস্তব্ধতা। সমস্ত ঘরের মধ্যে ঘড়িটাই যেন গতিশীল।

সুনন্দন এখনো ফেরেনি। এই দেহের রক্তের প্রবাহই সুনন্দনের দেহের প্রতিটি শিরা উপশিরায় প্রতি মুহূর্তে সঞ্চরমান। ছেলে বাবার রূপ হয়ত ধরার চেষ্টা করছে। অথবা

অন্ত এক কান্তিবাবু হয়ে উঠছে। মনে মনে চিন্তা করে শিউরে উঠলেন। কি জঘন্য চিন্তা। কোনো বাবাই চায়না ছেলে অধঃপাতে যাক—তার চরিত্রের দোষ নিঃশেষে হরণ করুক।

কিছুক্ষণ আগে যেখানে আরতির ছায়া শরীরকে বসতে অনুরোধ জানিয়েছিলেন, কান্তিবাবু সেই সোফাটায় বসে পড়লেন। জানালাটা খোলা প্রয়োজন। বাইরের পৃথিবীর সঙ্গে সংযোগের জন্যে কপাট দুটো ধরে টান দিলেন।

জানালার পাশেই লন্। আর কিছুদূরেই বড় রাস্তা। কান্তিবাবু বড় রাস্তার দিকে তাকালেন। আশ্চর্য হলেন কুয়াশায় চারিদিক ছেয়ে আসছে যেন। লাইটপোষ্টের আলোটুকু সামান্য কিছুটা অন্ধকার আর অস্পষ্টতা দূর করেছে মাত্র। এত অন্ধকার আর কুয়াশার রাত্রে সুনন্দন এখনও এল না। অথচ কান্তিবাবুর মনে আছে সুনন্দনের প্রতিশ্রুতি।...একটু রাত্রি হবে ফিরতে। হয়তো বারোটা কি একটা। কিন্তু মধ্যরাত্রি পেরিয়ে গেছে। সুনন্দন এল না।

বড় রাস্তা দিয়ে একটা ঘোড়ার গাড়ি গেল।...মসৃণ ঠাণ্ডা পীচের উপরে চাকার একটানা গড়িয়ে যাবার শব্দ।...ঘোড়ার খুরের মিলিত আওয়াজ। আর সেই সঙ্গে মাঝে মাঝে সাপের মত লক্‌লকে চাবুকের তীক্ষ্ণ শীষ।...এত রাত্রেও কী সওয়ারী পায়? কুয়াশার আবরণ ভেদ করে যাওয়া যায় কী?

শেষ পর্যন্ত কান্তিবাবু ক্লান্তিবোধ করলেন। কোণের আলমারিটা এখন একমাত্র সহায়। কুয়াশার মত অস্পষ্ট অথচ লঘুপায়ে সঞ্চরমান একরাশ তরল উত্তেজনা আলমারির প্রতিটি তাকে বন্দী।

...কান্তিবাবু বোতল নামিয়ে আনলেন।

একটু একটু করে সময় এগিয়ে চল্‌ল। আর কান্তিবাবু কয়েক বছর পিছিয়ে গিয়ে নতুন করে চিন্তার সুযোগ নিলেন।

আরতি মরতই। হয়ত না মরে উপায় ছিল না বলেই। কিন্তু এই নরক থেকে ত্রাণ পাবার জন্যে, কান্তিবাবু ভাবলেন,—তিনিও ত আরতির পাশে দাঁড়াতে পারতেন। ভালবাসা, প্রেম, শ্রদ্ধা, সৌহার্দ্য একে একে সব উচ্চারণ করলেন। সব মিথ্যা। এর চেয়ে মিথ্যা, প্রবঞ্চনা আর নেই। বেঁচে থাকা একটা পরিহাস বিশেষ।... ...আরতিরা বেঁচে থাকে না। এমনকি কান্তিবাবুও না। এমন কি কেউ না—এই পৃথিবীর কেউই না।—কান্তিবাবুকে এবার প্রমাণ করতে হবে। আর, তার আগে নিজেকে নিঃশেষে পুড়িয়ে ফেলতে চান। প্রতিটি রক্তকণা অস্বাস্থ্যকর। এ রক্তের পরিণাম অন্ত এক কান্তিবাবুর সৃষ্টি।

সুনন্দন কী কান্তিবাবুর পথই বেছে নিয়েছে? এর চেয়ে মৃত্যু ভাল। তিলে তিলে মৃত্যু যন্ত্রনা ভোগ করার চেয়ে একমাত্র মৃত্যুকেই নিষ্কৃতি বলে মেনে নেওয়া শ্রেয়।

The Nation Builders
(Water Colour)
Suresh Chandra Sarma

Winter
(Tempera)

Mother and Child

(Tempera)

Anand Mohan Naik

……অনেক বছর আগে আরতির মৃত্যুর মতই সেই কুয়াশার রাত্রে কান্তিবাবুর মৃত্যু হল। কান্তিবাবু জীবনকে বিশ্বাস করেননি। প্রেম ভালবাসা নেই। মৃত্যুর আগের মুহূর্ত পর্যন্ত হয়ত তাই ভেবেছিলেন।…

সুনন্দনের বাড়ী ফেরার খবর কান্তিবাবু জানতেন না। কেননা কান্তিবাবু তখন ঘুমোচ্ছিলেন। আর যখন জেগে উঠলেন তখন ভোর হয়েছে। অন্ততঃ টাইমপিস্‌টার ডায়েলে তার প্রমাণ ছিল। জানলাটা খোলাই ছিল। কান্তিবাবু চমকে উঠলেন।… বাইরে এখনো অন্ধকার অথচ ঘড়িতে রাত্রিভোরের প্রমাণ।…

গত রাত্রির কুয়াশা, ধোঁয়ার মতো অথবা আরও জমাট কুয়াশা চারিদিকে ঘুরে বেড়াচ্ছে। জানালার দিকে তাকালেন। এত কাছেও কুয়াশার অস্তিত্ব। হয়ত এক্ষুনি দলে দলে ঘরে ঢুকবে। কান্তিবাবু জানালা বন্ধ করলেন।

…দরজা খুলতেই একটুকরো বারান্দা। আর বারান্দার ওদিকের ছোট্ট ঘরটা সুনন্দন বেছে নিয়েছে। কান্তিবাবুর ঘর থেকে কিছুটা দূরে। এ দূরত্ব সুনন্দনই মেনে নিয়েছে।

কান্তিবাবু দরজায় চাপ দিলেন। সুনন্দন কখন এসেছে। দরজা বন্ধ করে নি। মশারী টাঙানো নেই। খোলা বিছানার উপরে সুনন্দন শুয়ে আছে। গায়ে ঢাকা নেই এই পৌষ মাসের শীতে সুনন্দন গায়ে ঢাকা নেয়নি। আশ্চর্য!

পাশে রাখা লেপটা টেনে কান্তিবাবু সুনন্দনের গায়ে টেনে দিলেন। এবং সঙ্গে সঙ্গে আবিষ্কার করলেন বাইরের শীতল জমাট কুয়াশার মতই সুনন্দনের সমস্ত শরীর ঠাণ্ডা। উত্তাপের শেষ প্রবাহটুকুও অন্তর্হিত, প্রাণস্পন্দনের ক্ষীণ চাঞ্চল্যটুকুও লুপ্ত।

……কান্তিবাবু চমকে উঠলেন। সুনন্দন মৃত।…আত্মহত্যা! অবশ্যম্ভাবী নরক থেকে প্রাণরক্ষা। বোধহয় এছাড়া উপায় ছিল না।

কিন্তু সেই সঙ্গে টেবিলের উপরে নজর পড়ল। একপাশে রেডিওটা প্রোগ্রাম শেষ হওয়ার পর থেকে মৃদু একটানা শব্দ করে চলেছে আর অন্যপাশে একটা নীল কাগজ আর সুনন্দনের প্রিয় কলমটা মুখ খোলা অবস্থায় পড়ে আছে।

……জমাট কুয়াশার আস্তরণ ভেদ করে একবিন্দু আলোও এসে পৌছয়নি। জানলার পাশের সামান্য দূরের বাড়িঘরও অদৃশ্য। কান্তিবাবু আলো জ্বাললেন। সুনন্দনের শেষ লেখা চিঠিটা পড়তে হবে।

……অসম্পূর্ণ। ইতস্ততঃ লেখা। কান্তিবাবু পড়তে শুরু করলেন—

……'পরমা,

আজ এক আশ্চর্য রাত্রি। শুধু অস্পষ্টতা। চারিদিকে ধোঁয়ার মত অস্বচ্ছ, পুঞ্জীভূত কুয়াশা। বোধহয় তুমি লক্ষ্য করেছ।'

কান্তিবাবু একবার থামলেন। কিছুটা কাটাকুটি। সুন্দর মুক্তোর মত লেখা কিছুটা অসংবদ্ধ। সুনন্দন আরও লিখেছে তারপর।—

……'আজ রাত্রে ঘুম আসছে না। অনেকটা ঘুমের ওষুধ খেলাম।…… বাইরে রাজ্যের কুয়াশা। আর সেইসঙ্গে আমার চোখেও রাজ্যের ঘুম। বলতে পার এত কুয়াশা কেন?'……

চিঠি শেষ হল। সুনন্দন আত্মহত্যা করেনি। সে বিশ্বাস করেছিল পরমার ভালবাসাকে। অন্ততঃ সুনন্দনের মৃত্যু তারই সূচক।

কান্তিবাবুর কথা শেষ হল। বোধহয় আবার তিনি নতুন করে জীবনকে ঘৃণা করলেন। সুনন্দনের এই মৃত্যুকে ভয় পেলেন। কিংবা আরতির ছায়াশরীর কুয়াশার মধ্যে আবার চঞ্চল হতে দেখলেন। অথবা, এ সমস্ত ছাড়া, এর অন্যদিক—অন্য এক জন্মের ইঙ্গিত পেলেন।

মৃত্যুজীবী

দিলীপকুমার মুখোপাধ্যায়

একটু আগে ইউক্যালিপটাসের পাতায় আত্মহত্যার চঞ্চলতা বেজে উঠেছিল। বালিসের কোলে মাথা রেখে শুভাশীষ সেই চঞ্চলতা অনুভব করল। কাকের কর্কশ কান্নায় জটিল দুপুর। সামনের রাস্তা দিয়ে পৈশাচিক উদ্দামতায় একটা ট্যাক্সী ছুটে গেল। খরখরে রোদে রাস্তার আলকাতরা গলছে—কুষ্ঠ রোগীর শরীরে রোগটা পুরনো হয়ে গেলে তার গা থেকে বোধহয় এমনি করেই মাংস গলে পড়ে।

উপমাটা শুভাশীষের ভালো লাগল। শুভাশীষ পাশ ফিরল। সমস্ত মাথাটা ঝিম্‌ঝিম্‌ করছে— কপালের পাশে রগদুটোতে অসহ্য টিপ্‌টিপানি। মাথার এই ঝিমঝিমানিটা শুভাশীষের কাছে নতুন নয়। ঘুম-না আসা দুপুরে কপালের রগদুটো যে ইউক্যালিপ-টাসের শীর্ণ পাতার মত কাঁপতে থাকে, শুভাশীষ তা জানে। রগদুটোর টিপ্‌টিপানি অনেক দিন থেকে অনুভব করছে শুভাশীষ—তাই ওটা এখন আর গলার কাঁটার মত অস্বস্তি বলে মনে হয় না।

তবু যেন কিসের একটা অস্বস্তি! বুকের কাছে একটা বেদনা বড় গভীর—বড় বেশী তীক্ষ্ণ। এক একদিন বেদনার এই বিন্দুটুকু গোখরোর বিষের জ্বালা নিয়ে জ্বলতে থাকে— সমস্ত মনটা সাপে কাটা অঙ্গের মত ছটফট করে। দেওয়ালে ঝোলানো ছবিতে মেরিলিন মনরোর আধবোজা চোখের ঢুলঢুলে পাতাগুলো পর্যন্ত তখন শুভাশীষের অসহ্য মনে হয়।

বাড়ির মাইনে করা নার্সিং সিস্টার অনেকক্ষণ আগে শুভাশীষের পঙ্গু দেহটায় ওষুধ তেল মালিশ করে দিয়ে গেছে। তবু সমস্ত ঘরটায় এখন মালিসের তেলের উগ্র ঝাঁজালো গন্ধ ভাসছে। পাহাড়ী হাওয়ার উচ্ছৃঙ্খল ঢেউ জানালার নীল পর্দায় বারবার মাথা খুঁড়ে মরছে। জানালার পর্দা সরিয়ে দিলেই কেনারি। বিকেল পাঁচটার আগে নীল পর্দাগুলো সরে না। জানালায় শুভাশীষের হাত পৌছায় না, নইলে শুভাশীষ নিজের হাতে পর্দা সরিয়ে দিয়ে সারা দুপুর কেনারির দিকে তাকিয়ে থাকতে পারত।

দিদি আজকাল আর আসছে না। শুভাশীষের মনে পড়ল। শেষ কবে এসেছিল, মনে মনে হিসেব করতে চাইল শুভাশীষ। পারল না। দিদি আগে রোজ আসত— শুভাশীষের মাথার কাছে বসত। শুভাশীষের রুক্ষ চুলে বিলি কেটে দিয়ে যেত।

দিদির দোষ কি? শুভাশীষ ভাবল। শুভাশীষ নিজে আঠারো বছর ধরে শুয়ে আছে— মৃত্যুর চাইতেও ভয়ানক পঙ্গুত্ব নিয়ে শুভাশীষ কেমন করে আঠারো বছর বেঁচে আছে, তাই ভেবে নিজেও কতবার অবাক হয়ে গেছে শুভাশীষ·········

কোথায় যেন একটা লাথি খাওয়া কুকুরের চীৎকার। সামান্য ছায়ার খোঁজে হয়রান হয়ে যাওয়া তিতিরের ক্লান্ত ডাক। কাকের কর্কশ কান্নায় জটিল দুপুর।

বাবা এখনো রোজ আসছেন। সমস্ত দিনের নানা ব্যস্ততার মধ্যে সময় করেও বাবা দেখে যাচ্ছেন। মাইকা-ফেডারেশন, রোটারী, ইণ্ডাস্ট্রীয়াল ডেলিগেশন আর ব্যাঙ্কোয়েটের ভীড়ে চারতলার মালিসের তেলের উগ্র ঝাঁজালো গন্ধ ভাসা এই ঘরটার কথা তিনি কিছুতেই ভুলতে পারেন না।

কিন্তু আর কতদিন? কতদিন জীবনের নামে এক বীভৎস কঙ্কালকে বুকে নিয়ে বেঁচে থাকবে শুভাশীষ—কেমন করে পরমায়ুর নাম নিয়ে আয়ুর সমাধিকে আঁকড়ে ধরে রাখবে?

মেরিলিন মনরোর ছবিটার দিকে তাকিয়ে শুভাশীষ চমকে উঠল। অনেকদিন পর আজ আবার দেওয়ালের গায়ে, ছবিটার পাশে পঙ্গু ফ্যাকাসে টিকটিকিটা দেখল। টিকটিকিটার তিনটে পা খসে গেছে। খাবারের আশায় হামাগুড়ি দিয়ে টিকটিকিটা নীচে নেমে আসছে।

শুভাশীষের ভয় লাগল। যে কোনো সময় পঙ্গু টিকটিকিটা ওর গায়ে এসে পড়তে পারে। আতঙ্কে চীৎকার করতে পারত শুভাশীষ। কিন্তু তার আগেই দেখল টিকটিকিটার দুই চোখে দুরন্ত লোভ আগুনের হলকার মত দপ দপ করছে—নির্জীব দেহে নির্মম দৃষ্টি!

পাঁচটা বেজে গেছে অনেকক্ষণ। সিস্টার কোথায় গেল? টিপু খানসামা এখনো চায়ের সরঞ্জাম আনল না। কলিং বেলটা বাজাবে নাকি শুভাশীষ? বলাই ছুটে আসলে তাকে ধমক লাগাবে। সেই তো পাঁচটার সময় জানালার পর্দা সরিয়ে দিয়ে যায়।

দিদির মত ওরাও সবাই কি শুভাশীষকে ভুলে যাচ্ছে? আশ্চর্য নয়, শুভাশীষ ভাবল। প্রথম প্রথম নার্সিং-সিস্টার ফাঁকি দিত না। সারা দিনের পরিচর্যায় শুভাশীষকে ভুলিয়ে রাখত—ছোট ছেলেকে দামী খেলনা দিয়ে ভুলিয়ে রাখবার মতো। নিজে বাজারে গিয়ে শুভাশীষের জামা কাপড় পছন্দ করত—নিজের হাতে চিরুণি নিয়ে শুভাশীষের মাথার চুল সাজিয়ে দিত।

সিস্টারকে বাইরের লোক বলে মনেই করত না শুভাশীষ। সেই সিস্টারের মুখে শুভাশীষ একদিন ক্লান্তি দেখলে—পরিচর্যায় ত্রুটি অনুভব দিন দিন নিভুর্ল হয়ে উঠল। মাইনে করা সিস্টারের সেবা যত্নের আন্তরিকতাটুকু কখন যে ধোঁয়ার মত মিথ্যে হয়ে গেল, শুভাশীষ টেরও পেল না।

চায়ের ট্রে হাতে নিয়ে টিপু-খানসামা ঘরে ঢুকছে। এত দেরী কেন জিগ্যেস করবে

নাকি শুভাশীষ? না থাক্। টিপু হয়তো কথার জবাবই দেবে না। ভাব ভঙ্গীতে আবার জানিয়ে দেবে একটা পঙ্গু দেহের জন্য সুস্থ মানুষ এর বেশী কিছু করতে পারে না। এর বেশী কিছু দাবী করা অন্যায়।

গাড়ি বারান্দায় কাদের গাড়ি এসে থামল। শুভাশীষদের ক্রাইস্‌লারটা নয়। অন্য কোনো গাড়ি। শব্দ শুনে বোঝা যায় গাড়িটা পুরনো।

ময়ূরী বোধহয় কোনোদিন আসবে না। শুভাশীষকে সে-ও ভুলে যাবে, অন্ততঃ ভুলে যাওয়ার চেষ্টা করবে। ময়ূরীর কাছ থেকে বেশী কিছু চেয়ে ছিল কি শুভাশীষ? চায়ের পেয়ালায় আলগা চুমুক দিতে দিতে শুভাশীষ ভাবল। তিল তিল সাহস সঞ্চয় করে একদিন শুধু ময়ূরীর হাতের ওপর ঠোঁট রেখেছিল…

—'বলাই আজ আসবে না। দিদিমনির কাছ থেকে ছুটি নিয়ে গেছে'—টিপু খানসামা হাসি চাপল। তারপর আসল কথাটা বলেই ফেলল,—'দাদাবাবু বলাই-এর বিয়ে'।

জানালা দিয়ে পাহাড়ী হাওয়া আসছে। টিপু-খানসামা জানালার পর্দা সরিয়ে দিয়ে গেল। বাইরে বেলা শেষের করুণ রোদে উদাস-অলস কেনারি। একটি ছেলে পাহাড়ে উঠবার চেষ্টা করছে—ওর সঙ্গিনীটি চঞ্চল পায়ে পাহাড়ের অনেক উঁচুতে উঠে গিয়ে ছেলেটিকে ডাকছে। ছেলেটি কিছুতেই ওপরে উঠতে পারছে না।

একটি সুস্থ জীবন…কয়েক টুকরো মিষ্টি হাসি…কানের কাছে অস্পষ্ট-অস্ফুট আবেগে কেঁপে ওঠা স্বরের সামান্য গুনগুনানি…এলোমেলো কথায় হারিয়ে যাওয়া সময়ের কয়েকটি ভগ্নাংশ…।

মাথার ঝিমঝিমানিটা বাড়ছে। নীচের ঠোঁটে কয়েকটা দাঁত বসিয়ে দিল শুভাশীষ। লম্বা রুক্ষ চুলগুলো ধরে জোরে ঝাঁকুনি দিতে পারলে মাথার ঝিমঝিমানিটা বোধহয় থামত।

ময়ূরীর কাছে ক্ষমা চেয়ে নেবে নাকি শুভাশীষ? শুভাশীষ সেই বিষণ্ণ বিকেলের কথা ভাবল। ময়ূরীর সাদা কপালের ফালি টুকুতে ঠোঁট রাখতে গিয়ে সেদিন লজ্জায় পড়েছিল শুভাশীষ—ময়ূরী সেদিন মুখ সরিয়ে নিয়েছিল।

পাহাড়ের অনেক উপরে উঠে গেছে মেয়েটি। তার খিলখিল হাসির আওয়াজ শুভাশীষের কানে আসছে।

সব মেয়ের হাসি কি এক? শুভাশীষ ভাবল। দেওয়ালের গায়ে পঙ্গু টিকটিকিটার হামাগুড়ির ভঙ্গী দেখে ময়ূরীর এমনি হাসি শুনেছে শুভাশীষ। প্রতুলদার পাশে ঘন হয়ে হাঁটতে হাঁটতে দিদিও কতবার খিলখিল করে হেসে উঠেছে।

দিদি আর প্রতুলদা এনগেজ্‌ড্। ওদের বিয়ে হবে। কবে হবে জানে না শুভাশীষ

তবু ঘোমটা-মাথায় দিদিকে কেমন দেখাবে কল্পনা করতে চেষ্টা করল শুভাশীষ। কল্পনায় যে ছবিটা আঁকল সেটার সঙ্গে দিদির মুখের কোনো মিল খুঁজে পেল না। রাত্রে হঠাৎ মনে পড়ল কল্পনার রং নিয়ে যে মেয়েটিকে এঁকেছে, সে ময়রী—ময়ুরী ছাড়া অন্য কেউ নয়।

শুভাশাষ ভুল করেছিল। ময়ুরীকে ও চিনতে পারে নি। ময়ুরীর করুণাকে শুভাশীষ ভালোবাসা মনে করেছিল। অনুকম্পাকে ভেবেছিল অনুরক্তি। ময়ুরীর চোখে শুভাশীষের জন্য কান্না ছিল না। মালিসের তেলের ঝাঁজালো গন্ধটা সইতে না পেরে ময়ুরী নাকে রুমাল চাপা দিত—ওর চোখে ছলছল করত। শুভাশীষ নকল কান্নাকে অনেক দেরীতে চিনল। শুভাশীষের আশ্চর্য লাগছিল, এতদিন ধরে ও ময়ুরীর চোখের জলকে কান্না ভেবে ভুল করেছে।

কোনোরকমে বেড-সুইচ টিপে বাতি জ্বালাল শুভাশীষ। দেওয়ালের গায়ে টিকটিকিটা শিকারের আশায় ওৎ পেতে বসে আছে। ফ্লোরেসেণ্ট বাতির আলোয় টিকটিকিটার গায়ের রং আরো বেশী ফ্যাকাসে লাগছে—নির্জীব দেহে নির্মম দৃষ্টি!

পঙ্গু টিকটিকিটা দেখে ময়ুরী হাসত। আসলে কিন্তু ময়ুরীর হাসির কারণ ছিল অন্য। হ্যাঁ, ময়ুরীর হাসির লক্ষ্য ছিল শুভাশীষ। কিংবা শুভাশীষ ভাবল, ওর পঙ্গুত্ব।

মুখের কাছে কয়েকটা মশা এসে শুভাশীষকে বিরক্ত করছিল। হাত দিয়ে দু একটা মশা মেরে হাতের তেলোতে মশার তাজা রক্ত দেখতে ইচ্ছে গেল। হাত উঠাবার শক্তিটুকু না থাকায় একটা মশাও মারতে পারল না শুভাশীষ। বিরক্ত হয়ে মুখটা অন্যদিকে ফিরিয়ে নিল।

বাগানের মালীটা এক মনে আগাছা ছিঁড়ে বকুলগাছটার নীচে জমা করছে। কয়েকদিন আগে ঐ বকুলগাছটার তলায় বাড়ির পা-কাটা অ্যালসেসিয়ানটাকে গুলী করে মেরে ফেলা হয়েছিল। অবহেলাকে তখনো চিনতে পারে নি শুভাশীষ—বাবার চোখের ঘৃণাকে সেদিন ও অন্য কিছু মনে করেছিল।

হঠাৎ কি যে হোল শুভাশীষের কে জানে। সারা শরীরে একটা নিষ্ঠুর চিন্তার নির্মম স্রোত বয়ে গেল। একটা বৃশ্চিক অনুভূতির সর্পিল ঢেউ যেন শুভাশীষের মেরুদণ্ডে পাক খেয়ে খেয়ে সমস্ত মেরুদণ্ডটাকে শীতল করে দিতে চাইল। হাতের মুঠি দুটো শক্ত করতে চাইল শুভাশীষ—দারুণ উত্তেজনায় বুকের স্পন্দন দ্রুত হয়ে উঠল। সমস্ত মনটা মৃত্যুর প্রতিজ্ঞায় কঠিন হয়ে গেল। বেঁচে থাকার নামে দিন দিন আর অবহেলা সহ্য করতে পারবে না শুভাশীষ—নার্সিং-সিস্টারের করুণার ছিটেফোঁটার স্বাদে সমস্ত জীবনটা তিক্ত হয়ে গেছে।

শুভাশীষ ওপরের দিকে তাকাল। লাথি খাওয়া কুকুরটা আবার চীৎকার করে উঠছে। সিলিং-এর হুকে দড়ি বেঁধে ঝুলে পড়লে কেমন হয়? মৃত্যুর আগে রোগীর শরীর দিয়ে যেমন কালঘাম নেমে আসতে থাকে, ঠিক তেমনি করে ঘামতে লাগল শুভাশীষ—আর সেই মুহূর্তেই টেবলের ওপর মালিসের তেলের শিশিটা চোখে পড়ল।

শিশির গায়ের লেবেলে ছুটি লাল অক্ষর। 'বিষ'। মৃত্যু। মালিসের তেলের শিশিটা হাতের নাগালে পেয়ে গেলে মৃত্যুর জন্য আর ভাবতে হবে না। কাল সকালে, না, আজ রাত্রেই খাবার দিতে এসে টিপু খানসামা শুভাশীষের মৃতদেহ আবিষ্কার করবে, শুভাশীষ ভাবছিল।

শুভাশীষ শিশিটা আনবার জন্য টেবলের দিকে হাত বাড়াল। হাতটা সামান্য একটু উঠেই বিছানার ওপর ক্লান্ত হয়ে এলিয়ে পড়ল—তারপর কাঁপতে লাগল। সঙ্গে সঙ্গে মনে পড়ল শুভাশীষের, ও পঙ্গু, টেবলের শিশি কোনোদিন হাতের নাগালে পাবে না। মরবার ইচ্ছা থাকলেও স্বেচ্ছায় মরতে পারবে না শুভাশীষ।

টেবলের ওপর বিষের শিশিটা সাক্ষাৎ মৃত্যু হয়ে পঙ্গু শুভাশীষকে উপহাস করতে লাগল আর মালিসের তেলের উগ্র ঝাঁজালো গন্ধ ভাসা ঘরটায় মৃত্যুর জন্য একটি মৃতপ্রায় জীবনের কান্না ক্রমশঃ করুণ হয়ে উঠল।

দক্ষিণ নায়ক

নিবারণ চৌধুরী

আমার কথাবার্তার ধরণই ও-রকম। ওর মা নিজের স্থবিধে মত ব্যাখ্যা করেছেন। হাজার হোক এক সন্তান। প্রাণের মায়ায়, যদি বাঁচে সেই আশায়, আমাকে জড়িয়েছেন। আমিও সায় দিয়েছিলাম। অন্যথায় এ-রকম কথাবার্তার কোন মানেই হয় না। যেমন, আমি ওকে যেদিন গান করতে বলি, সে মুখ ফিরিয়ে নেয়। নিশ্চিতই জানি গান শেখার সময় সে পায়নি। তবুও বলেছি—"কোন মেয়ে গান জানে না বিশ্বাস করতে ইচ্ছা হয় না।" এসব কথার কোন মানে হয় না। একটা বিশেষ অনুভূতিকে দিনরাত জাগিয়ে তোলার চেষ্টা করেছি। সফল হয়েছি। তারপর অতি সন্তর্পণে নিজেকে সরিয়ে নিয়েছি। ক্লান্ত নাবিক, সুখী যোদ্ধার মত ঘরে ফিরে এসেছি।

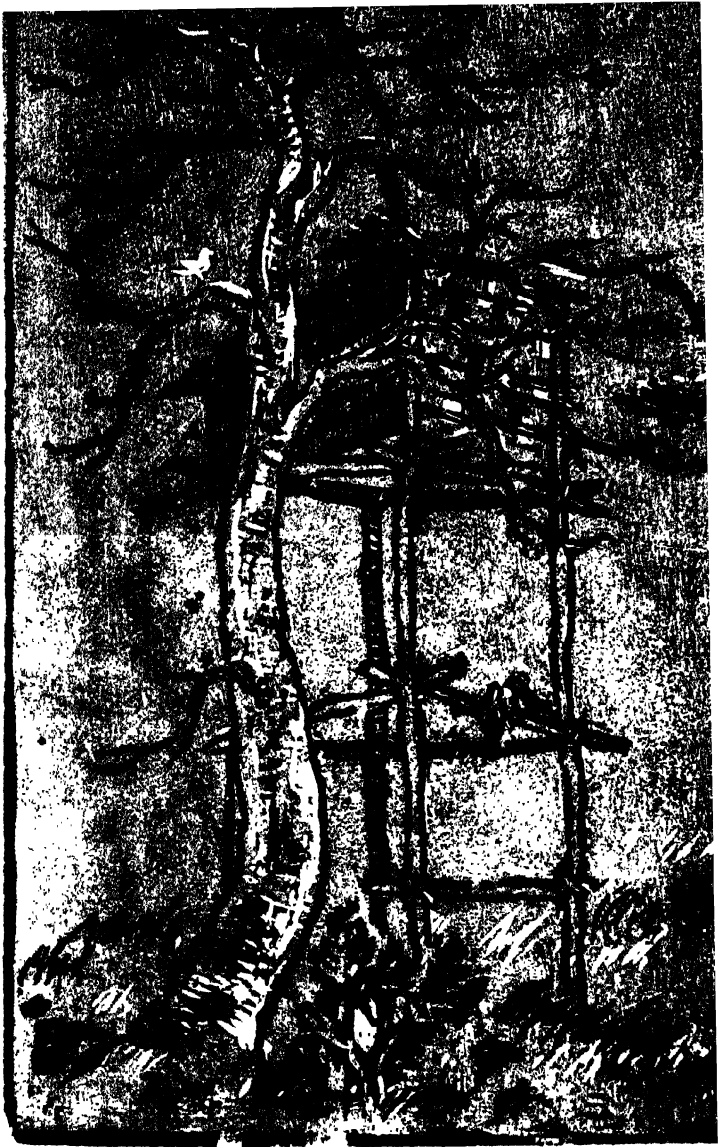
কখনও আমার কথা শুনে উদ্দাম জলপ্রপাতের মত হেসে নিজের পায়ে দিকে তাকিয়েছে। ইজিচেয়ারের হাতলে চাপ দিয়েছে। আবার ঢেউএর চূড়ায় দৃষ্টি রেখে জিজ্ঞেস করেছে—"কবিতা লেখ ?"

বললাম—"না।"

হেসে বলেছে—"বাংলা দেশের ছেলে কবিতা লেখেনা, ভাবতেই খারাপ লাগে।"

সাগর থেকে দৃষ্টি তুলে নিয়ে আমার চোখে সে তাকাল। আমার চোখের তারা তখন কি কাঁপছিল ? বললে—"এখনও সময় আছে। আমাকে লোভ দেখিয়ো না। আমার সময় নেই।" ঘটনার ক্রম পরিণতি মনে করতে পারলে লিখতাম কিন্তু কিছুই যে মনে পড়ে না। কারো কি মনে পড়ে যেদিন থেকে সাগরপারে যাওয়া আমি ছেড়ে দিলাম তারপর কি ঘটেছিল! বিকেল বেলা একটা ইজিচেয়ারে কেউ শুয়ে থাকত কি না? সে কি কারো জন্য প্রতীক্ষা করত? থাক। এই ঘটনার সঙ্গে আমি কাউকে জড়াতে চাই না।

ওরা আমার ঘরে এল। শ্মশান যাত্রীর মত সবার চেহারা। আগে কখনও দেখেছি বলে মনে হয় না। তবুও এসেছে। আর চোখের পাতা ঘন করে আমার শরীরে কোথায় মনুষ্যত্বের চিহ্ন আছে তাই সন্ধান করেছে। আমি ছাড়া ঘরে অন্য কিছু থাকতে পারে তা' ওরা স্পষ্টই যেন অস্বীকার করল। আমাকে ওরা আক্রমণ করল না। প্রশ্ন করল না। এমনকি আমার কোন বক্তব্য শোনার অপেক্ষা করল না। শুধু একটা খবর জানিয়ে চলে গেল। চলে যাবার পরও দেওয়ালে ওদের ছায়াগুলো থেকে গিয়েছিল। ওদের অস্বাভাবিক অপরিমিত শরীর যেন আমাকে আর কখনও না দেখতে হয়। খবরটা জানিয়েই ওরা চলে গেল।

NING GLOW

UDAY NARAYAN JENA

পায়ের শব্দ শুনেই আমি চিঠিটা লুকিয়ে ফেলেছিলাম। এখন আমার মনে হচ্ছে চিঠিটা আসলে আমি লিখিনি। শুধু লিখব বলে ভেবেছিলাম মাত্র। আরেকটা কারণে হয়ত চিঠি লেখা হয়নি। ও'কে আমি কি বলে সম্বোধন করব ভেবে পাইনি। সম্বোধনের রীতিটা কি পালটানো যায় না! সম্বোধনের পরেও তো কিছু লিখতে হবে। আমার পক্ষে গুছিয়ে কিছু লেখা সম্ভব নয়। তাছাড়া চিঠিতে কি লিখতে হয় সে বিষয়ে আমার ধারণা খুব অস্পষ্ট। যাই হোক—চিঠি লিখতে পারিনি এবং নিজেও সেখানে যাইনি। নিজেকে প্রবোধ দেবার চেষ্টা করলাম; আমার শরীর খারাপ ছিল বলে যেতে পারিনি। কিন্তু কে আমাকে বললে যে আমার শরীর খারাপ?

ওরা খবরটা বলার সঙ্গে সঙ্গেই আমি টেবিলের উপর থেকে ছবিটা সরিয়ে নিলাম। ঘরের সমস্ত গোপনতাই আমার পরিচিত। কোথায় যে ছবিটা লুকিয়ে রাখব ভেবে পেলাম না। অবশেষে বইএর তাকের পেছনে ছবিটা লুকিয়ে ফেললাম। যে ছবিটা টেবিলের উপর এতদিন ছিল অথচ কখনও মন দিয়ে দেখতে পারিনি সেই ছবিটাই লুকিয়ে ফেলাতে বড় বেশী স্পষ্ট মনে পড়তে লাগল। ওরা কি লক্ষ্য করেছে কি রকম অস্থির হাতে ছবিটা আমি লুকিয়ে ফেললাম। ইচ্ছে হল ছবিটা পুড়িয়ে ফেলি। কেন জানি আবার মনে হ'ল ছবি চিঠি পোড়ানোর মধ্যে অবমাননা করার ইচ্ছে লুকিয়ে থাকে। আমি কাউকে আঘাত করতে চাইনা। আনন্দ দিতেই তো চেয়েছিলাম। পারিনি। আঘাত করব কেন? যদিও সবাই আমাকে ভুল বুঝবে তবুও বলছি অন্যায় আমি করিনি। আমার কতটুকুই বা ক্ষমতা ছিল। ইচ্ছে করলে কি পরিস্থিতি আমি ঘুরিয়ে দিতে পারতাম? কোনো পরিস্থিতি আমার একলা ইচ্ছার উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করবে কেন? যাইহোক ছবিটা আমার চোখের সামনে নেই। অন্তত চক্ষুলজ্জা থেকে বেঁচেছি। মনের কথা কাউকে না জানালেই—হল। মনে মনে কত ঝড়, বৃষ্টি, তুফান হয়।

ওরা আমাকে খবরটা দিতে এসেছিল কেন? আর আমার কোন বক্তব্য শুনতে চাইল না কেন? ওরা শুধু খবরটা দেবার বদলে আমাকে খুন করতে পারত। কমপক্ষে সমবেত সঙ্গীতে কোনো আপত্তিরই কারণ ছিল না। শুধু শুধু আমাকে এর মধ্যে জড়াতে গেল কেন? ওরা নিজেরাও হয়ত জানে না। জানলে জবাবের জন্য অপেক্ষা করত।

গতকাল যে চিঠিটা পেয়েছিলাম সেটা খুলে পড়তে বসলাম। ঘরে বসেও সমুদ্রের ঢেউ দেখতে পাচ্ছিলাম। শব্দ শুনছিলাম। বহু পুরনো সংলাপ বিক্ষিপ্ত স্মরণে হঠাৎ হঠাৎ ধ্বনিত হচ্ছিল। এই চিঠিতেই ওর হাতের লেখা প্রথম দেখলাম। লেখা তো নয়, হাতের স্পর্শ। রক্তাল্পতার শরীর কি ঠাণ্ডা থাকে! আমি কতদিন সেখানে যাইনি। ঘণ্টার কাঁটায় তফাৎ হলেই হুলুস্থুল আর এই কদিনে কি যে হয়নি তাই ভেবে অবাক

লাগে। তার বদলে সূর্য অস্ত না হলেও অবাক হবার কিছু ছিল না। আবার নিজেকে সান্ত্বনা দিলাম— শরীর খারাপ বলে সেখানে যেতে পারিনি। কি একটা অসহ্য, অখণ্ডনীয় যুক্তি—শরীর খারাপ! এ ছাড়া যে উপায় ছিল না। ওর চিঠি বারবার পড়লাম। 'ভাল লেগেছে', 'ভালবাসি' কথাগুলো যেমন উপমায়, অলঙ্কারে সাজিয়ে বলি, সেই অনুভব নিয়ে বার বার চিঠিখানা পড়লাম। জানালার পর্দা সরিয়ে দিলাম। রেডিও খুলে রবীন্দ্রসঙ্গীতে মন ধুয়ে নিলাম। চিঠি পেয়েছি এ কথাটাই বড় হল। কি লিখেছে সেটা নয়। আপ্রাণ চেষ্টা করলাম যেন ওর চিঠি আমার ভাল লাগে। আসলে এ-জিনিষটা মনকে শিখিয়ে নেবার উপরই নির্ভর করে। কিন্তু এমন কিছুই পেলাম না যা আমার বিশুদ্ধ ভাল লাগবে বলে লেখা হয়েছে।

ওরা এসে আমার সম্পূর্ণ জানা একটা খবর বলে গেল। এবারে গভীর ভাবে জানলাম। 'দুদিন আগে এলেই পারত, তা'হলে হয়ত ওদের কদাকার ছায়াগুলো সঙ্গে নিয়ে যেতে ভুলত না। অবশ্য দু'দিন আগে এলে ব্যাপারটা অন্যরকম হ'ত। আমি হয়ত যেতে পারতাম। সত্যি, আমি বুঝতে পারিনি কোথাও আমার উপস্থিতি এত জরুরী। তাছাড়া ভাবতেই খারাপ লাগে সে সময়ে আমি অপ্রিয় কথা বলছি। আমাকে বলতে হ'ত "তোমার ধারণা ভুল।" আমি বললেই তো কেউ বিশ্বাস করবে না। কারণ অনেক কথা আমরা অস্বীকার করেই স্বীকার করি। এখানে অস্বীকার যে অস্বীকারই এ কথা কেউ মেনে নেবেনা।

ছবিটা দিতে গিয়েই ভুল করেছিল। ছবি দেখেই আমি আঁৎকে উঠেছিলাম। ঠিক যেন মরা মুখ। অনেক করে বলেছি যে সম্পূর্ণ অন্য একটা কারণে আমি চমকে উঠলাম। বিশ্বাস করেনি। আর আমিই কি বিশ্বাস করতে পেরেছিলাম যে আনমনে আঙ্গুল দিয়ে বালির উপর দাগ কেটেছি। কয়েকটা স্মৃতি, শব্দ এবং নাম আমরা মনের কোণে অনবরত আঁকতে থাকি নিজের অজান্তে। একটি নাম বিশেষ সময়ে নিশ্বাসে পান করি। ছদ্মনামে সেই নামের আশ্রয় নিই। অদ্ভুত আভাসে সেই নাম ডাকি। আর নামও সেটা বুঝতে পারে। রেখায় রেখায় বালিতে সেই নাম লিখে ফেললাম। ছবিটা দিতে গিয়েই ভুল করেছিল। হঠাৎ খেয়াল করলাম ছবির পেছনে কি যেন লেখা আছে। আমার হিজিবিজি কাটা নামও স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়েছে। একে যোগাযোগের ভ্রান্তি বলতে পারলে ক্ষোভ ছিল না। কিন্তু যে আলো একবার উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে তাকে সহস্র মৃত্যুর অন্ধকার দিয়েও ঢাকা যায় না।

ওরা এসে যখন আমাকে খবরটা দিল তখন আমি গোড়া থেকে বলতে চেয়েছিলাম—। বলতে চেয়েছিলাম,—"আমার কোন দায়িত্ব এ'তে নেই।" ওরা শুনল না। ওদের বিশীর্ণ

দেয়ালের ছায়াকে বলেছি—“আমার দোষ নেই—”। আমি বলতে চেয়েছিলাম “তোমরাই চিঠি পড়ে দেখ।” অবসর দিল না। চলে গেল। আমি ওদের আগে কখনও দেখিনি। আবার দেখলে চিনতে পারব কিনা সন্দেহ। কোনও কারণে ওদের চোখ বুজে আসছিল। মুখের রেখা স্থির ছিল। মানুষের মুখ কখনও স্থির রেখায় দেখতে পাওয়া যায় না। চিঠিতে লিখেছে, “জান, আমার ভীষণ ভয় করছে একলা থাকতে। কারণ এতদিন পর হঠাৎ আমি বুঝতে পেরেছি যে আমি একলা বোধ করছিলাম। তোমার কখনও মনে হয় সাগর কি ভীষণ নিঃসঙ্গ।” মৃত্যু যার সঙ্গে প্রহর যাপন করছে সেও একলা থাকতে ভয় পায়। মরবার সময়ও লোকে চেনামুখ, প্রিয়মুখ দেখতে চায়। কি আশ্চর্য বিলাস!

একটা বিশেষ সময়ে পুরীর সাগর সাংঘাতিক রূপ নেয়। শুধু প্রেয়সী, রূপসীদের মেলা। মধুচন্দ্রিকার অগুন্তি পথিক। উদ্দাম উত্তাল নবরঙ্গ। সাগরের অপমান বোধ হয়। বেলাভূমিতে আছড়ে পড়ে প্রতিবাদে। হঠাৎ সে সাগরের সমব্যথী বোধ করল। আমি কি এর জন্য দায়ী নই! চিঠিতে লিখেছে “সাগর, পুরীর সাগর, কত বিরাট ছিল। সময় কত হালকা ছিল। সে সব কথা আজ অকস্মাৎ মনে পড়ছে আর ভয়ে কাঁপছি। এই রূপান্তরের বিষাদ পরিণাম আমাকে পীড়া দিচ্ছে। দিঘির মত সাগর। ভালুকের মত অপদস্থ সময়ের চেহারা।”

মনে পড়ল প্রথম দিনের, দ্বিতীয় দিনের তারপর অনেক দিনের সাগরপারকে। করুণা দেখাতে যাইনি, চাইনি। করুণা দেখাবার সাহসও নেই, ইচ্ছেও ছিল না। ডাকল বলে কাছে গেলাম। এ-ডাকে পিছিয়ে থাকার পথ বন্ধ থাকে। কি বলেছিল মনে নেই। সে জন্যই তো অপরাধী বোধ করি। শেষ বয়সের তর্পণে যেমন ঘটনা থাকে না। থাকে শুধু অনুভব। তেমনি প্রথম দিকটা মনে নেই। অনুভবকে পেতে হলে আর কতদিন অপেক্ষা করতে হবে কে জানে। এই অপেক্ষা অগ্নি-পরীক্ষার দক্ষিণা চায়।

কি আশ্চর্য সাদা কালিতে চিঠি লিখেছে যে অর্দ্ধেকটা পড়তেই পারলাম না। অশীতি-বৃদ্ধার ছুঁচে সুতো পরাবার ধৈর্য নিয়ে সাদা কাগজ থেকে এক একটা শব্দ উদ্ধার করতে হ'ল। চিঠিতে লিখেছে “আবার যদি কখনও সাগরে আসতে ইচ্ছে করে তবে আমার কথা ভেবো। সম্ভব হলে খেলার ছলে কয়েকটি ঝিনুক সাগরে ফিরিয়ে দিও। আমার নাম উচ্চারণ করো না, যদি কেউ শুনে ফেলে।”

আমি যতবারই বুঝিয়ে বলতে চেষ্টা করেছি ঘাড় নেড়ে আমাকে চুপ করিয়ে দিয়েছে। বলেছে—“হয় না। হয় না। হাজার বার বলেছি সে হয় না। সে হ'তে পারে না। আমার মন বলছে অসম্ভব। এ কথা বাবার চোখে, মার মুখে বার বার শুনেছি। তবুও

কেন মিছে ভোলাতে চাও।" ইজিচেয়ারের পাশ ঘেঁসে বালিতে বসে পড়লাম। ইজি-চেয়ার থেকে পা দু'টো নেমে এসেছে। এক পা বালিতে। আর এক পা মাঝ পথে থেমে। অসম্ভব রোগা পা-দুটো। অপুষ্ট শরীর ছাই রংএর শালে ঢাকা। মুহূর্তে চোখ সরিয়ে নিলাম। মোটেই আমি পায়ের দিকে তাকাইনি। এই সরলরেখার মাংস পিণ্ডের নাম বুঝি পা। চোখে চোখ রাখলাম। দৃষ্টি গভীরে যায় না। যেন পাথরের চোখ। দৃষ্টি পিছলে পড়ে।

"কি স্ফূর্তি, দেখো, দেখো। ছেলেটা কতদূর চলে গেছে। ইচ্ছে করলে তুমি পারবে ও-রকম ঢেউএর মাথায় লাফাতে?" হঠাৎ থেমে গিয়ে বললে—"ও বুঝেছি। আমার কথা শুনতে ভাল লাগছে না। পায়ে ধরে তো রাখিনি। যাও না।" আষাঢ় মেঘের মত ভারী গলায় বললে—"বলছি তো, যাও না। আমার খুব ভাল লাগবে। ঐ তো এসেছে। যাও বেড়িয়ে এসো।" হাত-ধরার ইচ্ছেটা চেপে রাখলাম। আমার তো কোনো লক্ষ্য নেই। এ শুধু এক বোধ, অনুভব—আমি ওর পাশে আছি।

প্রতিদিন সাগরপারে ইজিচেয়ার থেকে একটা পা হাওয়ার দোলনায় দুলত। আরেকটা পা বালি ছুঁয়ে। আমি যেতাম রোজ। রোজ। সারাদিন ধরে কথা, শব্দ, স্বর পরিশ্রুত করতাম। ভাল করে সাজতাম। তীর্থে পবিত্র মন নিয়ে যেতে হয়। কেন যেতাম নিজেই জানিনি কখনও। তবু যেতাম। যেতে হ'ত। চেয়ারে পাশে বসতাম। গল্প করতাম। কি গল্প করতাম মনে নেই। গাছ-পালার নাম আমি জানি না। গন্ধ নিয়ে বুঝতে পারিনা কোনটা কি ফুল। কাজেই আমার পক্ষে গল্প বলা অসম্ভব। অন্তত এই আমার ধারণা। আমি গেলে মা বাবা সরে যেতেন। কখনও কখনও ওদের সরে যাওয়া বড় চোখে লাগত। কিন্তু এই পর্যন্তই, আর কিছু না। একটা সংক্রামক ব্যাধি নিয়ে অসুস্থ চেয়ারের পাশে বসতাম আর দূর থেকে দেখে ওর মা আশান্বিত হতেন। কয়েকটা ফুল সঙ্গে নিয়ে গিয়েছিলাম। হাতে তুলে দিতে ভরসা পাইনি। ফুল দেখে বলেছে—আর কখনও ফুল এনো না। সাগর পারে ফুল বড় বে-মানান।" সমুদ্রের পাখী নয়, একটা উচ্ছিষ্টভোজী পাখী বড় কাছে চলে এসেছিল। ফুলগুলো ওদিকেই ছুঁড়ে দিলাম।

ওরা খবরটা দিয়েই চলে গেল। এই যা আপশোষ। একদিক থেকে ভালই হয়েছে। ওরা আমাকে আক্রমণ না করলেও আমি ওদের আক্রমণ করতে পারতাম। প্রথম দিন দেখে ভয় হয়েছিল। এই অসুস্থ শরীরে এত হাসি কি করে সম্ভব। পরে মনে হয়েছে আমাদের সাধারণ বিধানে মানুষের মনের বিচার হয় না। পৃথিবীতে সব চাইতে ভাল জিনিস হচ্ছে মানুষের মন।

"কি হবে মন খারাপ করে। আর কটা মাত্র দিন। আমি নিজেই বুঝতে পারি।

একদিন যদি হাসতে ভুলে যাই! আমার কিন্তু একটুও খারাপ লাগছে না।” ওর পাথরের মত চোখ ছু'টো একটু যেন ছল ছল করে উঠল।

আমার অর্দ্ধসমাপ্ত চিঠিটা টেবিলের নীচে পেলাম। আমি যেটা লিখব বলে মনে ভেবেছিলাম মাত্র।

“কদিন থেকে শরীর খারাপ বলে তোমার কাছে যেতে পারিনি। শিগগিরই আমাকে ফিরে যেতে হবে। দেখা করার সময় হয়ত পাব না। আমাকে বিশ্বাস করতে না পারার জন্য সম্পূর্ণ দায়ী আমি। আপাতত নিজের ছবি আমার কাছে নেই। কি দরকার! মা'কে যা বলেছিলে সেই সর্তে আমি রাজি। যে স্বপ্ন দেখেছিলে সেটা মনের ভ্রান্তি মাত্র।”

মৃত্যু, শরীর এবং পা সম্বন্ধে ভাবনাগুলো কাটছাঁট করে দেওয়াতে চিঠিটা অর্থহীন হয়েছিল। ভাগ্যিস্! নইলে নিজের কাছে মুখ দেখাতাম কি করে।

পুরী থেকে চলে আসার পর অনেক কিছু নতুন করে বুঝতে পেরেছি। সাগরের দিগন্ত দেখলে, ঢেউ দেখলে মন অন্যরকম হয়ে যায়। তারপর ঢেউএর গান, হাওয়ার লোনা যতই কমতে থাকে ততই মন তার নিজের বৃত্তে ফিরে যায়। আমি হয়ত ভুল করেছিলাম। স্মরণ নেই। ভুলতেই চাই। কিন্তু এমনিতেই ভুলি, কিছু চেষ্টায়। যেসব ঘটনা ঘটছে তার জন্য মোটেই আমি দায়ী নই। ডাক্তার যাই বলুন না কেন। মা' তো বলবেনই। ফুরিয়ে যাবার যা তা' ফুরিয়ে গেছে। আমি মিথ্যে কেন আর পুরীর সাগরে যাব না।

অকস্মাৎ মনে পড়ল সেই ছবিটার উল্টোপিঠে কি একটা মূল্যবান কথা লেখা আছে। বই সরালাম। বজ্রের মত তীব্র হাতে তন্নতন্ন করে খুঁজলাম সর্বত্র। কোথাও পেলাম না। ঝড়ো হাওয়ার মত হা-হা করে বাইরে এলাম। কোথাও কেউ নেই। ইচ্ছে হল নিজের রক্ত মাংস ছিঁড়ে খুঁড়ে দেখি। মগজটা ফালিফালি করে দেখি যদি সেই লেখা স্মরণে আসে! সর্বনাশের মত শরীরের রক্ত বরফ হয়ে গেল। আর আগুনের দুঃস্বপ্ন আকাশে বাতাসে। সমস্ত চেতনা খণ্ডখণ্ড দ্রুত-পারদের মত সাগরের জলে ধাওয়া করল।

একলা দাঁড়িয়ে একবারও মনে পড়ল না,— হাজার চেষ্টা সত্ত্বেও, ওরা কেন এসেছিল। আমাকে ওরা কি খবর জানিয়ে গেল!

নরকে অর্ফিউসঃ আধুনিক কবিতার একদিক

প্রবন্ধ

ইন্দ্রজিৎ বসু

রোমান্টিক কবিরা কল্পনার হীরক আভায় নিজেদের ব্যক্তিস্বতন্ত্র জগত উজ্জ্বল ক'রে তুলেছিলেন। নিঃসন্দেহে সে জগত এক আশ্চর্য সৃষ্টি কিন্তু উৎসাহের প্রাবল্যে তাঁরা অস্তিত্বের অসংগতি ভুলে গিয়ে অভিজ্ঞতার দূর দিগন্ত অতিক্রম করেছিলেন। সেজন্য তাঁদের কবিতায় উপলব্ধির গভীরতম প্রতিধ্বনি পাই না, পাই না পূর্ণ প্রতীকের নীল রহস্য।

উত্তর-রোমান্টিক কবিরা আমাদের নিয়ে গেলেন সেই গূঢ় অন্তর্প্রদেশে। কিন্তু বিনিময়ে প্রাণান্তকর মূল্য দিতে হয়েছে তাঁদের, সম্পূর্ণভাবে নিজেকে বিক্রয় করতে হয়েছে সর্পরূপী শয়তানের কাছে। প্রজ্ঞার নিঃসীম যন্ত্রণা সহ্য করাই তাঁদের ভাগ্যলিপি। ভালেরীর আদিনাগের ভাষায় :

"দুরাশার তিক্ত মহাফলে
মৃৎসন্ততি মাতে দলে দলে—
এর তৃপ্তি তাই বিলক্ষণ।
ততক্ষণ তৃষ্ণাস্ফীত আমি
সর্বেসর্বা নাস্তির প্রণামী
না যোগায় সত্তা যতক্ষণ।" (সুধীন্দ্রনাথের অনুবাদ)

উত্তর-রোমান্টিক কবি এমন একটি ক্ষুরধার খড়্গের উপর স্থিত যার একদিকে মুক্ত চৈতন্য, অপর দিকে ঐতিহ্য ; একদিকে জগতশূন্য প্রজ্ঞা, অন্যদিকে প্রজ্ঞাশূন্য জগত। জ্ঞান প্রাণদায়িনী অচ্ছোদসরসী নয়, বরং তা আত্মাকে ক্লিষ্ট করে, সার্বিক বিনাশ ও অনন্ত যন্ত্রণার নরকে নিয়ে যায়—এই উপলব্ধিই এ যুগের অন্যতম ট্রাজেডী। বিশ্বের উৎসে আদিম তুহীন অন্ধকার বর্তমানঃ সৃষ্টির অর্থ সেই শুদ্ধ তন্ময়তার কৌমার্য-হরণ করা। ফলে স্বীয় সীমানা লঙ্ঘন ক'রে মৌল প্রশ্ন উত্থাপন করায়, সৃষ্টির গূঢ় বৈপরীত্যের রহস্য জানতে চাওয়ায় কল্যাণ তো নেই-ই, উপরন্তু তার ফলে এক সার্বিক পাপবোধের শলাকায় বিদ্ধ হওয়াই স্বাভাবিক। একদা গ্যেটে ফাউস্টের প্রতীকের মাধ্যমে মানুষের অদম্য জ্ঞানাকাঙ্ক্ষাকে মূর্ত করেছিলেন। কিন্তু তাঁর ফাউস্ট ঈশ্বরের আশীর্বাদ লাভ করতে সক্ষম হয়েছিল। অপর পক্ষে আধুনিক কবি শেষ পর্যন্ত শয়তানের শিষ্য রয়ে যান কারণ তিনিই ঈশ্বরের মৃত্যু ঘোষণা ক'রে ময়দানবের মত এক শুদ্ধ মায়াবী শব্দ-প্রাসাদ নির্মাণের ব্রত নিয়েছেন। দ্বিবিধ কারণে তাঁর সৃষ্টি পাপ ও তদ্‌জাত যন্ত্রণা। প্রথমতঃ এই সৃষ্টির অর্থ

ঈশ্বরের প্রতিদ্বন্দ্বিতা করা। দ্বিতীয়তঃ, সৃষ্টি জ্ঞানের মাধ্যমে স্বাধীনতা অর্জনের এক পন্থা। কিন্তু স্বাধীনতা মানুষের সহজাত প্রতিবেশ নয়ঃ স্বাধীন সত্তা তীব্র নিঃসংগতার—এক নির্বেদের (Nausea)—সুদূর দ্বীপে পরিত্যক্ত। সার্ত্রের ভাষায়, "Man is condemned to be free". চৈতন্যের আলোয় মানুষ দুঃসহ স্বাধীনতা অর্জন করে।

আদিম জ্ঞানবৃক্ষের উপাখ্যান প্রথম পূর্ণাঙ্গ শিল্পরূপ পেল বোদলেয়রের "অমঙ্গলের পুষ্প" গ্রন্থে। তাঁর কবিতায় দেখিঃ

"The wise men who make gold for him never could
Extirpate the corrupt element in his blood." (Spleen)

এবং

"O sorrow, sorrow ! Time devours our lives,
but the dark enemy who gnaws us seems
to fatten on our hearts' blood and grow the more" (L'ennimi)

এই শত্রু, রক্তের এই দুষ্ট উপাদানকে তিনি " 'নির্বেদ' (L'ennui) নাম দিয়েছেন। নির্বেদ সর্বভূক এক অশুভ শক্তি যা মানুষকে দংশন ক'রে তার ইচ্ছাশক্তি-মনন-অনুভূতি অসাড় ক'রে দেয়, যা মানুষের গভীর পরাজয়ের প্রমিতি বহন ক'রে আনে। নারকীয় নির্বেদের হাত থেকে রক্ষা পাবার জন্যই বোদলেয়রের "যাত্রা", মালার্মের "অনুপস্থিতি", ভালেরীর "সামুদ্রিক সমাধি।"

"বিরূপ বিশ্বে মানুষ নিয়ত একাকী" জেনেও কিন্তু কবি নিশ্চেষ্ট নন—তাঁর আকাঙ্ক্ষা অভিজ্ঞতার বহুতল স্বরূপ জেনে এক স্বয়ং সম্পূর্ণ জগত গড়া। ফলে পাপ-পুণ্য, সুন্দর-অসুন্দর–সমস্ত অনুভূতি ও উপলব্ধির অন্তর্দেশে কবির যাত্রা আরম্ভ হল। ফাউষ্টের মত বিশুদ্ধ জ্ঞানপিপাসা মিটাতে নয়, মূল্যবোধ অর্জনের জন্যই তাঁকে স্থির নিস্পৃহ দৃষ্টিতে বৈশ্বিক অভিজ্ঞতা-প্রবাহ বীক্ষণ করতে হবে। কাজানৎজাকিসের ভাষায় কবি হবেন "ক্রীটান দৃষ্টি"র অধিকারী। র‍্যাঁবো তাই ঘোষণা করলেনঃ "The Poet makes himself a seer through a long and rational disordering of all the senses. Every form of love, of suffering, of madness···Ineffable torture in which he will need all his faith and superhuman strength, the great criminal, the great sickman, the utterly damned, and the supreme Savant ! For he arrives at the unknown !"

কবি সেই মহান আত্মা যিনি সার্বিক যন্ত্রণাকে আপন হৃদয়ে ধারণ করেন এবং আত্মস্থ

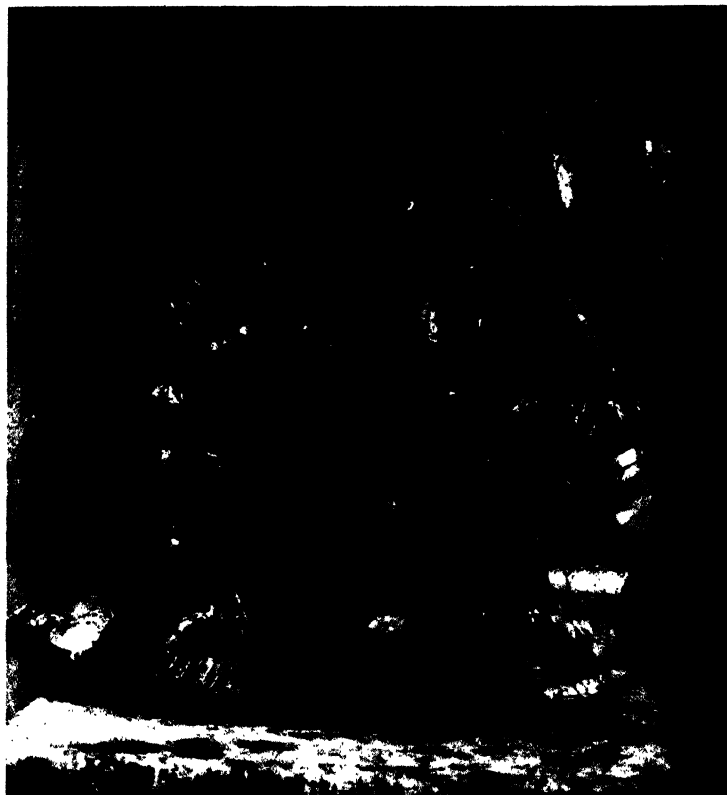
বিনাশ সুনিশ্চিত জেনেও সমস্ত অভিজ্ঞতাকে আলিঙ্গন করেন। কিন্তু যেহেতু ক্রাইষ্টের মত ঐশী-প্রেমের সুনির্ভর কবচ তাঁর নেই, তাই আধুনিক কবি আত্মার অসুস্থতা থেকে রক্ষা পেলেন না। সেই কারণে বোদল্যেরের কবি নির্বেদ-নিপীড়িত, মালার্মের ফণ বৈকল্যগ্রস্ত, র‍্যাঁবোর নায়ক বিষদগ্ধ, সুধীন্দ্রনাথের প্রেমিক বিবিক্ত।

এই যন্ত্রণা ও অনীহার পরিণতি নিখিল নাস্তির উপলব্ধিতে। এক মহান রাত্রির পৌনঃপুনিক উল্লেখ পাওয়া যায় উপর্যুক্ত কবিদের কাব্যে। র‍্যাঁবো উল্লেখ করলেন, "des vertiges, des silences, des nuits" (ঘূর্ণাবর্ত, নৈঃশব্দ, নিশীথ) কাজালি-কে এক পত্রে মালার্মে লিখলেন: "I have implored the great Night, who has hastened to me and spread out her darkness"-বোদল্যেরে পাই:

> "Or you, great Night, Michaelangelo's delight
> That writhes against the shadow of that light,
> That night of fever fierce and calamitous" (L'Idéal)

এই রাত্রি কি? এর অর্থ কি?

আগেই উল্লেখ করেছি যে উত্তর-রোমান্টিক কবিদের কাছে সৃষ্টির মূল রহস্য কোনো ঔপনিষেদ আনন্দময় সত্তার দ্যোতনা ব'লে মনে হয় নি। নিঃসীম অন্ধকারে মগ্ন মৌল সত্তা নিরাকার, বিমূর্ত; দৃশ্যমান জগত ও জাগতিক অভিজ্ঞতা সেই অমলিনার বিকলাঙ্গ সন্তান—এই তাঁদের ধারনা। বলা বাহুল্য, সেণ্টজন অব দ্য ক্রশের "আত্মিক তমসার" সঙ্গে এই রাত্রির দুস্তর ব্যবধান। এর সঙ্গে বরং শোপেনহাওআরীয় নির্বাণের তুলনা করা যেতে পারে।

কিন্তু আধিবিদ্যক রাত্রি যে ফরাসী কবিদের অতি প্রিয় বস্তু ছিল এ কথা মনে করা সঙ্গত নয়। বরং মালার্মে এই নাস্তির অনিঃশেষ সংঘাতে ক্লান্ত হয়ে পড়েছিলেন। যে নাস্তি প্রথমে তাঁর কাছে অদিতি-মাতার আহবান ব'লে মনে হয়েছিল নিজের কাব্যিক বন্ধ্যাতা ও সর্বোপরি ব্যক্তিত্বের সমূহ বিনাশ উপলব্ধি ক'রে ক্রমে ক্রমে তা কবির কাছে দুঃসহ হয়ে উঠল। প্রথমে মালার্মের আদর্শ ছিল "অনুপস্থিতি": "I say a flower! and out of forgetfulness where my voice banishes any contour···musically arises, an idea itself and fragrant, the one absent from all bouquets." তাঁর কাব্য সামান্য থেকে বিশেষের অভিমুখী ব'লেই মালার্মে বস্তুর অনুপস্থিতি কামনা করতেন। কবিতা রচনার বিশিষ্ট প্রক্রিয়াও তাঁর বিচারে অশুদ্ধ। নিরাকার সামান্য—আদর্শ (Idée) বা দেশ (Space)—ব্যতিরেকে সমস্তই নঞর্থক। সুতরাং কবিতার চেয়ে অলিখিত কাগজই কাম্য, পুষ্পের চেয়ে তার অনুপস্থিতিই শিল্পসম্মত।

Jaws of Hunger
(Sculpture)
A. Ramachandran

Labour

(Sculpture)

Ahibhusan Ojha

মালার্মের শূন্যবাদের সার্থকতম রূপায়ণ "মরাল" কবিতা। এখানে ধ্বনি ও চিত্রকল্পের মাধ্যমে এক নিঃসীম হাহাকার মূর্ত হয়েছে :

"Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !"
(The transparent glacier of flights unknown)
"Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne"
(Which clothes in his useless exile the swan)

মালার্মের কাছে বাস্তব স্থির আদর্শের বিরুদ্ধে জঘন্য ষড়যন্ত্র ব'লে মুকুরবিলাসিনী কুমারী এরোদিয়াদও অবাস্তব। সামান্যতম স্পর্শ তার অসহ্য :

" ...Woman, a kiss would kill me
If beauty were not death"

কিন্তু এই নঞর্থক পথ শেষ পর্যন্ত মালার্মের কাছেও অন্ধ-গলি হয়ে উঠেছে। সেইজন্যে পরাজয়বোধ ও অহংজ্ঞান "Igitur" এর রহস্যময় কাহিনীতে চরম আত্মবিলোপে রূপান্তরিত। সজ্ঞানে আত্মবিনাশের অতল গহ্বরে ইগিতুরের মহাপরিনির্বাণ ঘটেছে। অর্থাৎ নিখিল নাস্তির ব্রহ্মরূপ অবশেষে মালার্মের কল্পনায় প্রলয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। সেই কারণে ক্লোদেল "ইগিতুর"কে "catastrophe" বলেছেন।

নাস্তির চরম পথে মালার্মে ও তাঁর শিষ্য ভালেরী ছাড়া কেউ অগ্রসর হন নি। বোদল্যেরের কাছে "মহান রাত্রি" তাঁর অস্তিবাদের সম্পূরক ; তিনি "ক্রীটান দৃষ্টি"র অধিকারী। মহাকালের ক্রূর খড়্গ যেমন তাঁর দৃষ্টির দর্পণে মুকুরিত তেমনি মুকুরিত অধরার ছায়াঘন অপাঙ্গদৃষ্টি। তা না হ'লে তিনি লিখতে পারতেন না,

"Grains of musk lying invisibly in the depths of my eternity !"

র‍্যাঁবোর নাস্তিবাদ অন্য বস্তু। বুদ্ধির, অনুভূতির অগম্য অপরিমেয় শক্তি ও সীমাবদ্ধ মানবিক ক্ষমতা, সুদূরবিসারী অসম্ভব আদর্শ ও অতৃপ্ত পিপাসা—এই বিরোধ র‍্যাঁবোর ঘূর্ণী-চেতনার উৎস। সেই দুর্ভার নাস্তির স্বর শোনা যায় এই চরণ দুটিতে :

...the last trumpet loud with strangely strident brass,
The silences through which the worlds and angels pass"

র‍্যাঁবো সেই আধুনিক কবির পথিকৃৎ—হয়ত উজ্জ্বলতম দৃষ্টান্তও— যিনি নিজের সভ্যতা, সমাজ ও ঐতিহাসিক মুহূর্তের প্রতিদ্বন্দ্বী এবং একই সঙ্গে তার গ্লানি, যন্ত্রণা ও অনিশ্চয়তার

প্রকাশক। পরমার স্বপ্নে ভ্রষ্ট, ইতিহাসের দুঃস্বপ্নে ক্লিষ্ট কবি আধুনিক সভ্যতার অসারতা হৃদয়ঙ্গম করেছিলেন ব'লেই তিনি বরণ্য। "এই তো ঘাতকদের সময়।" অনির্বচনীয়কে স্পর্শ করার জন্যে বালক-কবি নরকের হিমকুণ্ড পর্যন্ত মাতাল তরণী ভাসিয়েছিলেন, নিজের অভিজ্ঞতার প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা করেননি। কিন্তু নিখিল নাস্তির অভিশাপ থেকে তিনিও রক্ষা পেলেন না: র‍্যাঁবোর ট্রাজেডী আত্মা ও ইতিহাসের ট্রাজেডী। "নরকে এক ঋতু" সেই ট্রাজেডীর নির্মম সাক্ষ্য।

সর্বগ্রাসী অবক্ষয় ও নেতিবাদের অতলস্পর্শী গহ্বরের সম্মুখীন হয়ে উত্তর-রোমাণ্টিক কবির পক্ষে আপন চৈতন্যের পরিমার্জন ও উৎকর্ষসাধন ছাড়া দ্বিতীয় পন্থা ছিল না। ভালেরী, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ও গটফ্রীড বেন এই পন্থার চরম সাধক। আত্যন্ত বিনাশের স্রোতে ভাসমান ভালেরী স্বয়ং-সীমিত আত্মদ্রষ্টা চৈতন্যের সার্বভৌমত্ব স্বীকার ক'রে নিয়েছিলেন। তাঁর জগত থেকে ইন্দ্রিয়বেদ্য অভিজ্ঞতা ও আত্মিক বোধ বিলুপ্ত ; কেবলমাত্র ক্ষণপ্রবাহের দংশনে জর্জরিত বিবেকী কবিচিত্ত নিজের মানসের স্থির ধ্যানে প্রবুদ্ধ। এমন কি কবিতা রচনাও এই স্ব-বীক্ষনের তুলনায় গৌণ। ভালেরী বল্লেন, "I exist, being and seeing myself; seeing myself see myself and so on."

নিঃসঙ্গ স্বয়ং-আবর্তিত চৈতন্যের সার্থক প্রতীক পাই ভালেরীর পাম-গাছ ও নার্সিশাসের মধ্যে। সুধীন্দ্রনাথের বটবৃক্ষ ও এ্যালেন টেটের জাগুয়ারও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

কিন্তু খণ্ডিত চেতনার একাগ্র সাধনা শুধু স্ববিরোধী নয়, উপরন্তু বিপজ্জনকও বটে কেননা নিরবলম্ব শূন্যতায় অদ্বৈত সর্বভুক সংবিতের চর্চা প্রকারান্তে নাস্তিরই নামান্তর। চৈতন্যের শ্রেষ্ঠ প্রতীক ভালেরীয় আদিনাগও ঈশ্বরের পরিপ্রেক্ষিত ব্যতিরেক সক্রিয় নয়। অপর পক্ষে ভালেরীর চৈতন্যবাদী মঁশিয় তেস্ত—ভালেরী স্বয়ং স্বীকার করেছেন—একটি দানব। সেজন্যে চৈতন্যের পথ ছেড়ে ভালেরী শেষ পর্যন্ত ক্ষণবাদ বেছে নিলেন এবং যন্ত্রনার অলাতচক্রে আবদ্ধ থেকেও সুধীন্দ্রনাথকে শেষ পর্যন্ত অস্তিত্ববাদে দীক্ষা নিতে হল।

চৈতন্যের নির্মোহ নির্মম আলোয় চিরাচরিত মূল্যবোধ, নিশ্চয়তা এবং উদ্দীপনা যে অচিরে অদৃশ্য হল, এ কথা বলা বাহুল্য। অদৃষ্টের আবর্তে নিক্ষিপ্ত কবি পরমার স্পর্শে অভিশপ্ত, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের শীতল মেরুশীর্ষে নির্বাসিত, স্বেচ্ছাকৃত নিরুদ্দেশ যাত্রার কঠিন যন্ত্রণায় মূহ্য, চেতনার প্রতপ্ত প্রদাহে ক্লিষ্ট। নিখিল নাস্তির মৌনে সোহংবাদ ধ্বনিত করা ছাড়া তাঁর গত্যন্তর নেই, অথচ সেই প্রক্রিয়ার অনিবার্য পরিণতি নাস্তির বিবরে পুনঃ-প্রবেশ। নিরাশ্রয় নিঃসঙ্গ শূন্যতায় তাই কবির আর্তনাদ :

"যন্ত্রণাই
জীবনে একান্ত সত্য, তারি নিরুদ্দেশে
আমাদের প্রাণযাত্রা সাঙ্গ হয় প্রত্যেক নিমেষে" (নরক)

বা, "The void and its pure issue, I beseech
The intimations of my secret power.
O, bitter, dark and echoing reservoir
Speaking of depths always beyond my reach."
(Le Cimetière Marin)

একটি বিষয় এখানে লক্ষণীয়। যে কবিদের কথা আমরা বলছি তাঁরা মুখ্যতঃ আধিবিদ্যক যন্ত্রণায় আর্ত। সমাজ ও ইতিহাস-সঞ্জাত যে যন্ত্রণা বিংশ-শতকের কাব্যে প্রতিফলিত—এলিঅট, পাউণ্ড, উনগারেত্তি, পাস্তেরনাক, জীবনানন্দ ও সমর সেনের কাব্যে—তার প্রত্যক্ষ সাক্ষাৎ এঁদের কাব্যে মেলে না (এঁদের কনিষ্ঠ উত্তরসূরী সুধীন্দ্রনাথ ব্যতিরেকে)। বিংশ-শতকের কবিরা স্বেচ্ছায় নরক বাস করছেন না, কিন্তু বোদল্যের-র‍্যাঁবো স্বজ্ঞানে নারকী পাঠ নিয়েছেন এবং সে পাঠে স্ব-ইচ্ছার অংশ সামান্য নয়। তাছাড়া এ কথা সত্য যে দু-একজন ছাড়া (যেমন রিল্‌কে ও স্যাঁ-জন-পের্স) বিংশ-শতকের কোনো কবিই নাক্ষত্রিক দুঃসাহসিকতায় ও অতল জীবন-জিজ্ঞাসায় এতখানি উৎসুক নন। কথাটা বোধহয় ঠিক বলা হল না। আসলে এলিঅট, পাস্তেরনাক, মন্তালেও সমান ভাবে প্রশ্নকারী কিন্তু তাঁদের প্রশ্ন ও আর্তি ভিন্ন চরিত্রের। "নারকী" বিশেষণটি বোধ করি বোদল্যের—বেন গোষ্ঠির কবিদের প্রতিই প্রয়োগ করা চলে। ঈশ্বরের সমতুল্য হবার স্পর্ধায় তাঁরা স্বেচ্ছায় নরকবাসী।

অন্যান্য কবিদের মধ্যে কেউ কেউ সম্ভবতঃ নিজেদের বিয়াত্রিচের সাক্ষাৎ পেয়েছেন। সেখানে এলিঅটের মন্ত্রের মত গাঢ়, সংহত আবৃত্তি শুনি :

Neither from nor towards ; at the still point, there the dance is,
But neither arrest nor movement."

কিংবা রিল্‌কের গভীর সংগতি :

"Dove that remained outside, outside the dovecote,
back into its sphere and home, one with the day and night,
it knows the secrecy where the most remote
terror is fused into deeply felt flight."

রিল্‌কে, এলিঅট, অমিয় চক্রবর্তী ও অন্যান্যেরা আমাদের শ্রদ্ধার পাত্র—তাঁদের প্রজ্ঞালোকে জীবন-মৃত্যু, আনন্দ-যন্ত্রণা, শুভ-অশুভ সব বিসংগতি একটি ধ্যানের ইরানী নীল গম্বুজে, মুহূর্তের ব্রহ্মসূত্রজলা বিন্দুতে লগ্ন হয়েছে, বা হবার প্রয়াসী।

"Cherish all change. For the flame, for the flame be enraptured
Where in these escapes from you something that's bravely transformed".

কিন্তু তবু তাঁদের সম্মান জানিয়ে রুদ্ধ নিঃশ্বাসে কোনো এক রক্তসন্ধ্যার তুষার-শীতল পথে বিপন্ন বিস্ময়ে আমরা আবার ফিরে যাব মহান আততায়ী র‍্যাঁবোর কাছে, নিরয়নিবাসী বোদল্যেরের কাছে, মায়াবী 'নাস্তিক' মালার্মের কাছে, যাঁদের নিরুদ্দেশ-যাত্রা অস্তিত্বের তমসাচ্ছন্ন কুমেরু দেশেও ক্ষান্ত হয় নি, পরন্তু সেই অন্ধকার থেকে আরো দূর বাড়বানলের দিকে অগ্রসর হয়েছে প্রলয় আসন্ন জেনেও:

"......জানি মর্মান্তিক উষার লালিমা,
চন্দ্রমা অসহ চিরকাল, তিক্ত রবি-রশ্মি-কণা,...
হায় দীর্ণ তরী, হায় নিরুদ্দেশ সমুদ্র-মন্থন।!"

(La Bateau Ivre, "মাতাল তরণী"—লোকনাথ ভট্টাচার্যের অনুবাদ)

নরকের নীলরাত্রেও অর্ফিউসের বীণা নীরব হ'য়ে যায় নি। আশাকরি র‍্যাঁবো-ভালেরীর উত্তরসূরীরাও নিজেদের অভিজ্ঞতা ও কাব্যকর্মের প্রতি বিশ্বস্ত থেকে আমাদের স্বর্ণপ্রভ ফসল উপহার দিতে সমর্থ হবেন।*

* যে অনুবাদটি সার্থক মনে হয়েছে সেটি ব্যবহার করেছি। ফলে ফরাসী কবিতার ইংরিজী ও বাঙলা দুইরকম অনুবাদই এখানে পাওয়া যাবে। মালার্মের সনেটটির অনুবাদ প্রায় অসম্ভব ব'লে মূল পংক্তি দুটি ব্যবহৃত হয়েছে।

ভানুসিংহ ঠাকুর ও বৈষ্ণব-পদাবলী

প্রবন্ধ

উমা রায়

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী যখন রচিত হয়, রবীন্দ্রনাথের জীবনে তখন প্রথম যৌবনের অস্ফুট পদক্ষেপ—কৈশোরের মধুরিমায় তাঁর মন আপ্লুত।

অতি বাল্যকালেই জয়দেবের গীতগোবিন্দ ও প্রাচীন বৈষ্ণব-পদাবলী-সংগ্রহের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটে। তিনি আপন মনে আবৃত্তি করেছেন জয়দেব, বিদ্যাপতির পদ—আর সেই পদমাধুর্য অনুরণিত করেছে তাঁর কচি মনকে। কবিমন মুগ্ধ হয়েছে রোমান্টিক আখ্যানের অপূর্ব প্রকাশভঙ্গীতে, চমৎকৃত হয়েছে বিদ্যাপতির ব্রজবুলী ভাষার সুর-ছন্দ লালিত্যে, আর জয়দেবের মধুর-কোমল-কান্ত পদাবলী এনেছে অবাক বিস্ময়।

এই বয়সটিই ছিল অনুকরণের যুগ। কিশোর রবীন্দ্রনাথের সংবেদনশীল মন অকুণ্ঠিত ভাবে গ্রহণ করেছে বৈষ্ণব-পদকর্তাদের এই ধারাটি। সার্থকরূপে গ্রহণ, স্বীকরণ ও বিকিরণের অপূর্ব দক্ষতায় ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী ভাস্বর হয়ে উঠেছে।

রবীন্দ্রনাথ বিদ্যাপতির প্রকাশরূপ ও ভাষা দ্বিধাহীন ভাবে গ্রহণ করেছেন। সে বয়সে চণ্ডীদাসের প্রেম-প্রৌঢ়া রাধা অপেক্ষা বিদ্যাপতির ছলাকলা নিপুণা লাস্যময়ী রাধাই তাঁকে আকৃষ্ট করেছে বেশি। আর বিলাস-কল্প-কুতূহলী জয়দেবের গীতগোবিন্দের ভাষা ও ছন্দের কারুকার্যে আঁকা রঙ-বেরঙের ছবি কিশোর কবিকে অতি সহজেই আলোড়িত করেছে।

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী প্রকাশ কালে রবীন্দ্রনাথ নিজের নামটি গোপন করেছেন। বোধকরি অক্ষয়কুমারের মুখে শোনা, চ্যাটারটানের টি. রাউলি ছদ্মনামে মধ্যযুগীয় কবিদের অনুকরণ করার গল্পটি তাঁকে প্রভাবিত করেছিল। অর্থাৎ ভানুসিংহ ঠাকুরের নাম গ্রহণের পিছনেও রোমান্টিক, সজীব, কৌতুকপ্রবণ মনের পরিচয় পাই।

ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী রবীন্দ্রকাব্যে উপেক্ষিত। সাধারণ পাঠক সমাজ যেন এর যথার্থ সমাদর করেনি। তাছাড়া রবীন্দ্রনাথ নিজেও এর প্রতি অবিচার করেছেন। তাঁর মতে এর মধ্যে "দিশী সানাইয়ের ঢালা সুর নেই"—আছে,"সস্তা আর্গিনের বিলাতী টুংটাং।" সস্তা আর্গিনের বিলাতী টুং টাং বলতে কবি যদি একে হাল্কা চটুল সুর পরিবেশক বলে থাকেন, তবে পাঠকচিত্ত কোন মতেই তাঁর সঙ্গে সায় দিতে প্রস্তুত নয়। তবে একথা আমরা স্বীকার করতে বাধ্য যে বৈষ্ণব-পদকর্তাদের ঐকান্তিক ভক্তি-রসাপ্লুত ভাবধারার পরিচয় এতে সত্যই পাইনা। এটি সাধকের রচনা নয়, কিশোর কবির অনুসরণ প্রসূত প্রচেষ্টা। তাই তাঁর মুগ্ধ মন যখন হঠাৎ কোন এক মেঘলা দুপুরে আঁকিবুঁকি কাটতে গিয়ে লেখে—

"গহন কুসুম-কুঞ্জ মাঝে
মৃদুল মধুর বংশি বাজে,
বিসরি ত্রাস লোকলাজে
সজনি, আও আও লো।"

তখন পাঠকচিত্ত সেই ব্যথিত দুপুরের বাদলঝরা পরিবেশে ও শব্দ ঝঙ্কারের নিপুণ কৌশলে মুগ্ধ না হয়ে পারেনা। সে মৃদুল মধুর বংশীধ্বনি তখন, 'কানের ভিতর দিয়া মরমে' প্রবেশ করার অনায়াস পথটি খুঁজে নেয়।

কোন এক বাদলঝরা, বিদ্যুৎ শাসিত রাত্রে প্রেম-পাগলিনী রাধা বেরিয়েছিল 'নিকরুণ' মাধবের অভিসারে।—যখন—

"ঘন ঘন ঝন ঝন বজর-নিপাত,
শুনইতে শ্রবণে মরম জরি জাত॥"

সেই বিশেষ দুর্যোগের রাতটিই ফিরে এসেছে ভানুসিংহ ঠাকুরের রাধার অভিসারে। বাইরে তখন--

"উন্মদ পবনে যমুনা তর্জিত
ঘন ঘন গর্জিত মেহ।
দমকত বিদ্যুত পথতরু লুণ্ঠিত,
থরহর কম্পিত দেহ।"

কিন্তু রাধার এই অভিসার নিষ্কাম অভিসার নয়। এই রাধা উচ্ছল যৌবন-দর্পে উন্মাদ।

সে— "যুবন মদ-বিলসিত,
পুলকে হিয়া উলসিত,
অবশ তবু অলসিত
মুরছি জনু যায়।"

এখানে সে বিদ্যাপতি জয়দেবের রাধার সঙ্গে অভিন্ন। ভানুসিংহ ঠাকুরের রাধা ক্ষমা ও ধৈর্যের প্রতীক নয়। সে চণ্ডীদাসের রাধার মতো বলে না—

"দুখিনীর দিন দুখেতে গেল,
মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল॥"

একথা বলার ক্ষমতা বা ইচ্ছা কোনটাই তার নেই। বরং অভিমান-বিদ্ধ এই রাধা অক্লেশে বলে—

"কপট, কাহ তুহুঁ ঝুট বোলসি
পীরিত করসি তু মোয় ?
ভালে ভালে হাম অলপে চিহ্ননু
না পতিয়াব রে তোয়।"

কিন্তু একেকটি পদে বৈষ্ণব-পদাবলীর নিগূঢ় গভীর সুরটি পর্যন্ত যেন ধরা পড়ে যায়। সমস্ত অহংকার চোখের জলে ডুবিয়ে রাধা বলে—

"দারুণ বাঁশী কাহে বজায়ত
সকরুণ রাধা নাম।"

পাশাপাশি ভক্ত কবি চণ্ডীদাসের পদে দেখি—

"মথুরা নগরী মাঝে এতেক যুবতী আছে
তাহে না পড়িল কোন বাধা।
নিরমল ফুলগুলি যতনে তুলেছিনু
তাহে বাঁশি কেন ডাকে রাধা রাধা ॥"

এবং এই পদের সঙ্গে ভানুসিংহের উপরিউক্ত পদের সাদৃশ্য যে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ তা পাঠক মাত্রেই বুঝবেন।

একটু লক্ষ্য করলেই দেখবো ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী ভাঙা-জয়দেবী ছন্দে রচিত,—সংস্কৃত মাত্রাবৃত্ত ছন্দের অনুসরণে দীর্ঘস্বরের দীর্ঘ উচ্চারণ প্রায় সর্বত্রই বিদ্যমান।

যেমন :— "মন্দ মন্দ ভৃঙ্গ গুঞ্জে,
অযুত কুসুম কুঞ্জে কুঞ্জে,
ফুটল সজনি পুঞ্জে পুঞ্জে
বকুল যূথি জাতি রে।"

ভানুসিংহ ঠাকুরের প্রকৃতিদত্ত গীতিনৈপুণ্য ও নবসুর-সৃষ্টিরও এটি একটি অপূর্ব দৃষ্টান্ত।

গভীর ভাব ও ঐকান্তিক ভক্তি ভানুসিংহ ঠাকুরের পদে সত্যই বিরল। তার অপেক্ষা শব্দ ঝঙ্কার ও ভাষার কারুকার্যই অধিক দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাই বোধকরি রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, "তাঁহাদের কাব্যে ভাবের কৃত্রিমতা ছিল না। কিন্তু ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী

একটু বাজাইয়া বা কসিয়া দেখিলেই তাহার মেকিত্ব বাহির হইয়া পড়ে।" কিন্তু এই মেকি ভাবগত, শিল্পগত নয়। অর্থাৎ সাধনার অভাব, কিন্তু কবিত্বের অভাব কোন অংশেই নয়। দিগ্‌নাগাচার্য পণ্ডিতের দৃষ্টিতে ভাষাগত ও প্রয়োগগত ক্রটি-বিচ্যুতি থাকতে পারে—কিন্তু শিল্পসৃষ্টিতে তা কোন বাধা সৃষ্টি করতে অক্ষম। সমস্ত অভাব অতিক্রম করেও ভানুসিংহ ঠাকুরের পদ বৈষ্ণবীয় ভাব মণ্ডলের ঘ্রাণ বহন করে।

সব চেয়ে বড়ো কথা হলো ভানুসিংহ ঠাকুর আধুনিক যুগের কবি। তাই একদিক দিয়ে বৈষ্ণব পদকর্তাদের উপর তাঁর জিৎ। তাঁর কাব্যে এমন অনেক বৈশিষ্ট্য পাই যার কল্পনাও বৈষ্ণব পদকর্তাদের পক্ষে অসম্ভব।

পদকর্তারা রাধাকৃষ্ণের প্রেম তথা আপন ভক্ত-হৃদয়ের আকুতি বর্ণনা করেছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ গীতিকবি, তাই এমন অনেক পদের পরিচয় পাই, যা রাধার বাচনিকে হলেও গীতি কবির কথা। সে কথা অবলা রাধার চিন্তাতীত, "কো তুঁহু" প্রশ্নটি কবিরই। আবার কবি যখন বলেন—

"ভানু কহত অব-'রবি অতি নিষ্ঠুর,
নলিন-মিলন অভিলাষে
কত নরনারীক মিলন টুটাওত,
ডারত বিরহ-হুতাশে'।"

তখন স্বাভাবিক ভাবেই রবীন্দ্রনাথের 'কপিবুক' যুগের ব্যর্থ-প্রেমিকা নলিনীকে মনে পড়ে যায়।

বৈষ্ণব পদকর্তাদের রচনায় একটি ধারাবাহিক ছকের পরিচয় পাওয়া যায়। প্রত্যেক কবিই মিলন, মাথুর, ভাবসম্মেলন প্রভৃতি বাঁধা পথে কাব্যরচনা করে গেছেন। কিন্তু ভানুসিংহ ঠাকুর বাঁধা পথে রাধার প্রেম ব্যক্ত করতে কুণ্ঠিত, তাই তাঁর পদে পথ ও পদক্ষেপ নিজস্ব।

অতি শক্তিমান বৈষ্ণব পদকর্তারাও একটি ধারাবাহিক পথে আত্মনিবেদন করেছেন, বিদ্যাপতিকে পর্যন্ত বলতে হয়েছে :—

"জগ বাহির নহো মুই ছার"

এর মধ্যে একটি তথাকথিত স্থূল ভক্তির পরিচয় পাই। তাঁদের দৃষ্টিতে জগৎ দুঃখময়, জগতের পরপারে পার করার ব্যাকুল কামনাই আত্মনিবেদন। রবীন্দ্রনাথের আত্মনিবেদন কোথাও এতো স্থূল নয়। জগৎকে ত্যাগ করে, 'অহং'কে মুক্তি দেওয়ার জন্যে তিনি কোন আবেদন জানাননি।

সর্বাধিক মৌলিকত্ব দেখি তাঁর মৃত্যুর প্রশ্নে। পদকর্তারা সহজ, সরল ভাব ব্যক্ত করেই সন্তুষ্ট। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মতো আধুনিকমনা কবির মনে সূক্ষ্মতর জটিল প্রশ্ন উঠেছে—নতুন দৃষ্টিভঙ্গী তাঁকে পরিচালিত করেছে স্বাভাবিক ভাবেই।

"মরণ রে, তুঁহু মম শ্যামসমান"

—কল্পনা করা সে যুগের কবিদের পক্ষে অসম্ভব। তাঁদের কাব্যেও মৃত্যুর কথা আছে। কিন্তু তা একান্তই পার্শ্ব চিন্তা। সেখানে বিরহ-আকুল রাধা শুধু মিনতি জানায়—

"মরিলে তুলিয়া রেখো
তমালেরই ডালে।"

কিম্বা ভাবসম্মেলনের পদে ক্ষমাশীলা রাধা বলে—

"বহুদিন পরে বঁধুয়া এলে
দেখা না হইত পরাণ গেলে।"—

কিন্তু মৃত্যুর মধ্যে শ্যামসমান প্রিয়তমের কল্পনা করা ও তাঁর সঙ্গলাভেচ্ছা কেবল ভানুসিংহ ঠাকুরের পক্ষেই সম্ভব।

তাই রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব পদকর্তাদের অনুসরণ করলেও তা স্বকীয় স্বাতন্ত্র্যে উজ্জ্বল। 'কপিবুক' যুগের অন্যান্য কাব্যের বর্তমান মূল্য কমলেও ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী রসিক পাঠকমহলে আজও আদৃত। ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী সজীব মনের রচনা। অনুকরণ নয়,—কতকটা অনুসরণ, কতকটা স্বীকরণ, তাই স্বকীয় মহিমায় সার্থক।

রবীন্দ্রনাথ ও হেগেলীয় দর্শন

প্রবন্ধ

দীপা বন্দ্যোপাধ্যায়

"What is the real teaching of Rabindranath ? Most critics have painted him as a concrete idealist, a vedantin of Ramanuja School, a follower of Vaisnavism. But how to reconcile the absolutistic teachings of the poet with the cult of the deity and the devotee ? The poet himself has suggested that he believes in all organic relation of the Absolute and the finites. He considers *Prakitir Pratiśodh* to be the first real embodiment of his philosophy and later on, in the conception of *Jivan-Devata*, even the slightest tinge of absolutistic idealism is effaced. His philosophy may be more likened to that of Hegel."

—*The Philosophy of Rabindranath Tagore* by Benoy Gopal Roy.
Chapter II. pp. 23-24

রবীন্দ্রসাহিত্যের সুবিশাল পরিধির মধ্যে যে ভাবে যত সুরই বেজে থাকুক, সেখানে পরমসত্তার সঙ্গে ব্যক্তিসত্তার মিলন যেন গানের ধুয়োর মতো বার বার ফিরে ফিরে এসেছে। আমাদের বৈচারিক-মন এই মূল সুরটির সঙ্গে ক্ষণে ক্ষণে আর যাঁর সাদৃশ্য খুঁজে পায় তিনি পাশ্চাত্যের যুগান্তকারী দার্শনিক হেগেল। এই সাদৃশ্যবোধের বিস্তারিত মূল্যায়ণ, যেহেতু এই ধরণের স্বল্পপরিসর ক্ষেত্রে অসম্ভব; তাই এ প্রবন্ধ তারই স্থূল একটা কাঠামো দেবার প্রচেষ্টা মাত্র।

হেগেলীয় দর্শনের কতগুলি মূলসূত্র আছে আমরা রবীন্দ্রসাহিত্যে যা বহুস্থানে বহুবিভিন্ন ভাবের মাধ্যমে প্রত্যক্ষ করেছি। তাই একথা মনে হওয়া অস্বাভাবিক নয় যে হয়তো রবীন্দ্রসাহিত্যে হেগেলের সুস্পষ্ট প্রভাব আছে।

হেগেলের বিশ্বাস ছিল জগৎ যতই বিচিত্র হোক এর পিছনে আছে একটি মাত্র সত্তার লীলা। সেই সত্তা বিশ্বসত্তা, এবং সমগ্র সৃষ্টির একমাত্র ব্যাখ্যা। বস্তুবিশ্বের যে রূপ আমাদের চোখে পড়ে, তা সমগ্রভাবে প্রকৃত নয়, পরমসত্তাতেই প্রকৃত সত্য বিধৃত। এখানে রবীন্দ্রনাথের বিশ্বাসও অভিন্ন। বিশ্বসত্তা যে এক এবং অদ্বিতীয় এ সম্বন্ধে সমগ্র রবীন্দ্র-সাহিত্যে কোথাও সংশয়ের লেশ নেই। কোথাও দ্বৈতবাদ বা অনেকেশ্বরবাদের জয়গান হয়নি। উপনিষদের বাণী 'একমেবাদ্বিতীয়ম' ছিল তাঁর উপাসনার মূলমন্ত্র। অন্তরের গভীরে তিনি উপলব্ধি করেছেন—"বৃক্ষ ইব স্তব্ধো দিবি তিষ্ঠত্যেকস্তেনেদং পূর্ণং পুরুষেণ সর্বম্"। "বৃক্ষের

ন্যায় আকাশে স্তব্ধ হইয়া আছেন—সেই এক। সেই পুরুষে—সেই পরিপূর্ণে এ সমস্তই পূর্ণ।"[১] এই পরমসত্তাকে তিনি কোনো কোনো সময়ে অনেকটা শঙ্করাচার্যের নির্গুণ ব্রহ্মের ধাঁচে, অনির্বচনীয় বলে ব্যাখ্যা করেছেন। কিন্তু সেইটেই তাঁর শেষ কথা নয়। শেষ পর্যন্ত একে ছাপিয়ে উঠেছিল রামানুজের বিশিষ্টাদ্বৈতের সুর; বৈষ্ণব-সাহিত্যের ভক্তি-তত্ত্বের রস। সে কথা যথাসময়ে আলোচিত হবে।

আপাততঃ কিন্তু প্রশ্ন এই,—একই যদি সত্য, তবে বহুর স্বরূপ কি? শঙ্কর বলতেন এক পরম ব্রহ্মই সত্য, জগৎ মিথ্যা, অনৃত; মায়ার সৃষ্টি। হেগেল তা মানেন নি। তাঁর মতে দৃশ্যমান জগৎকে অনিত্য বা শূন্য বলে উড়িয়ে দেওয়া কাজের কথা নয়, কারণ বুদ্ধির কাছে যে ধরা পড়েছে কোথাও-না-কোথাও তার একটা অধিষ্ঠান থাকবেই। জগৎ প্রাতিভাসিক হ'তে পারে, তবে তা ব'লে তাকে নস্যাৎ করা চলবে না, তাকে পরম-সত্তারই অভিব্যক্তি বলে জানতে হবে। এইখানেই রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর আশ্চর্য সাদৃশ্য। রবীন্দ্রনাথও কখনও মায়ার ব্যাখ্যাটি সমর্থন করেন নি। তাঁর মতে ব্রহ্ম সত্য তো বটেই, জগৎও সত্য, কারণ জগৎ ব্রহ্মেরই প্রকাশ। এক নিজেকে প্রকাশ করেন বহুর মধ্যে দিয়ে। "……যিনি অসীম তিনি সীমার দ্বারাই নিজেকে ব্যক্ত করেছেন, যিনি অকালস্বরূপ খণ্ড কালের দ্বারা তাঁর প্রকাশ চলেছে।…যিনি আপনাতেই আপনি পর্যাপ্ত তিনি ক্রমের ভিতর দিয়ে নিজের ইচ্ছাকে বিচিত্ররূপে মূর্তিমান করছেন—জগৎ-রচনায় করছেন, মানবসমাজের ইতিহাসে করছেন।"[২] হেগেলের সর্বগ্রাসী ব্রহ্মবাদও বার বার এই কথাই ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত করেছে যে পরমসত্তা (Idea বা Absolute) বিশ্বের মধ্যে দিয়ে নিজেকে মেলে দেন, আর তাতেই পূর্ণ হয়ে ওঠেন। "The finite world could not exist without the Idea, it is not an independent thing and has no real being without God: whatever truth it has it owes to God…just as our mind is enriched and enlarged by its thoughts and experiences, and rises to fuller and fuller self-consciousness in and through them so the divine Idea is enriched by its self-expressions in nature and history and rises through them to self-consciousness"[৩]…সীমার মধ্যে যে অসীমের সুর তা উভয়ের কাছেই ধরা পড়েছিল।

---

১ ধর্ম; পৃঃ ৪৩

২ শান্তিনিকেতন ১ম খণ্ড; পৃঃ ৩৩১

৩ **Modern Philosopy by Frank Thilly ; P. 470**

এ থেকে একটি স্বাভাবিক সিদ্ধান্তে আসা যায় যে বিশ্বসত্তা যদি ব্যক্তিসত্তার মাধ্যমে আপনাকে প্রকাশ ক'রে থাকেন তবে প্রকাশিত হবার জন্যে তাঁর কাছে ব্যক্তিসত্তার একান্ত প্রয়োজন আছে, তাই উভয়ের যোগ নিগূঢ়। খণ্ডের মধ্যেই অখণ্ড ওতপ্রোতভাবে বিদ্যমান, তাই খণ্ড ও অখণ্ডের মধ্যে এক অচ্ছেদ্য বন্ধন। এ কথা হেগেলের পক্ষে যেমন সত্য রবীন্দ্রনাথের পক্ষেও তেমনি। বরং রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন রচনায় এ সত্য আরো সুপরিস্ফুট হয়েছে।

"তাই তোমার আনন্দ আমার 'পর,
তুমি তাই এসেছ নীচে।
আমায় নইলে ত্রিভুবনেশ্বর,
তোমার প্রেম হত যে মিছে॥"

এই সত্যকেই রূপ দিয়েছে। অন্যত্র বলেছেন "অদ্বৈত যদি আপনাতে আপনি হইয়া থাকিতেন তবে সেই ঐক্যের প্রকাশ হইত কি করিয়া?...প্রেম যদি সমস্ত ভেদের মধ্যেই সম্বন্ধ স্থাপন না করিত তবে অদ্বৈত কাহাকে অবলম্বন করিয়া আপনাকে প্রকাশ করিতেন? ..অপূর্ণতা পূর্ণতার বিপরীত নহে, বিরুদ্ধ নহে, তাহা পূর্ণতারই বিকাশ, গান যখন চলিতেছে যখন তাহা সমে আসিয়া শেষ হয় নাই তখন তাহা সম্পূর্ণ গান নহে বটে কিন্তু গানের বিপরীতও নহে, তাহার অংশে অংশে সেই সম্পূর্ণ গানেরই আনন্দ তরঙ্গিত হইতেছে।"[১]

আরও একটি বিষয়ে আমরা রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে হেগেলীয় দর্শনের মিল খুঁজে পেয়েছি। উভয়ের মতেই পরমসত্তা চেতন-বস্তু। এমনকি হেগেল পরমসত্তা বা 'absolute' কে 'mind' বলেও ব্যাখ্যা করেছেন। "The expression that the absolute is mind means no more than that it is thought. Thought is the essence of mind... it is not a subjective existent mind that is meant, but an objective real mind......it is universal mind, abstract mind...It is the reason in things, or of things, but not a reason which is external to them..."[২] রবীন্দ্রকল্পনাতেও এই একই ভাবের দ্যোতনা। পরম-সত্তাকে তিনি চিৎস্বরূপ বলেই জেনেছেন। আমরা সেই অনন্ত ধীশক্তির খণ্ডিত প্রকাশ। "...বিশ্বজগতের সবিতা আমাদের মধ্যে অহরহ যে ধীশক্তি প্রেরণ করিতেছেন...সেই ধীশক্তি তাঁহারই শক্তি এবং সেই ধীশক্তি দ্বারাই তাঁহারই শক্তি প্রত্যক্ষভাবে অন্তরের মধ্যে অন্তরতমরূপে অনুভব

১ ধর্ম; পৃঃ ৯৬-৯৭

২ The Philosophy of Hegel by W. T. Stace; p 29

করিতে পারি। বাহিরে যেমন ভূর্ভুবঃস্বর্লোকের সবিতৃরূপে তাঁহাকে জগৎ চরাচরের মধ্যে উপলব্ধি করি, অন্তরের মধ্যেও সেইরূপ আমার ধীশক্তির অবিশ্রাম প্রেরয়িতা বলিয়া তাঁহাকে অব্যবহিতভাবে উপলব্ধি করিতে পারি। বাহিরে জগৎ এবং আমার অন্তরে ধী, এ দুইই একই শক্তির বিকাশ…"[১]

ঠিক তেমনি এক মনে হয় যখন দেখি উভয়েই পরমসত্তার গতিশীল রূপ কল্পনা করেছেন। হেগেলের নব্যন্যায় এক বিস্ময়কর দার্শনিক আবিষ্কার। আশ্চর্য সহজভাবে তিনি দেখিয়েছেন, যে দুটি বিরুদ্ধ ধারণা পরস্পরবিরোধী হ'লেও তাদের সংশ্লেষণ সম্ভব, কেননা দ্বন্দ্ব ঐ পরস্পরবিরোধিতার মধ্যেই, সমন্বয়ের মধ্যে নয়। তাই চরম সত্য বলতে আমরা বুঝব দ্বন্দ্বের সমন্বয়, বিরুদ্ধ ধারণার সংশ্লেষণ। পরমসত্তা এই সত্যেরই প্রকাশ, সে শুধু একটা অর্থহীন শব্দমাত্র নয়। রূপে, রসে, গন্ধে, স্পর্শে তিনি উজ্জ্বল, প্রাণবন্ত। তাই তাঁর মধ্যে চিরকাল চলেছে, দ্বন্দ্বকে এড়িয়ে নয়, দ্বন্দ্বকে আত্মসাৎ ক'রে আপনাকে সমৃদ্ধ করার লীলা। তাই পরমসত্তা গতিশীল, বিকাশশীল। রবীন্দ্রনাথের কাছেও, সৃষ্টির এই প্রাণ চঞ্চলতা, গতিময়তা খুব স্পষ্টভাবেই ধরা দিয়েছে। তবে হেগেলের মত তিনি দ্বান্দ্বিক পদ্ধতির আশ্রয় নেননি, হেগেল যা পেয়েছিলেন বুদ্ধির আলোকে রবীন্দ্রনাথ তা পেলেন অনুভূতির গভীরতায়। বরং এ বিষয়ে রবীন্দ্রকাব্যে আমরা যেন বের্গস'র প্রতিধ্বনি শুনেছি, সমগ্র বিশ্বসৃষ্টির মধ্যে রবীন্দ্রনাথও বের্গস'র মত 'élan vital' বা প্রাণশক্তির নব নব বিকাশ দেখেছিলেন। সে উপলব্ধি তাঁর বলাকা কাব্যগ্রন্থে সুপরিস্ফুট, সেখানে তিনি বলছেন, এই প্রাণশক্তি, এই জীবনলীলা যদি মুহূর্তের জন্যেও স্তব্ধ হয়ে যায়, সারা বিশ্ব জড় বস্তুপিণ্ডের ভারে অবনত হয়ে পড়বে।

"শুধু ধাও, শুধু ধাও, শুধু বেগে ধাও
উদ্দাম উধাও—
ফিরে নাহি চাও,
… … …
যদি তুমি মুহূর্তের তরে
ক্লান্তিভরে
দাঁড়াও থমকি
তখনি চমকি
উচ্ছ্রিয়া উঠিবে বিশ্ব পুঞ্জ পুঞ্জ বস্তুর পর্বতে।"

---

১ ধর্ম: পৃঃ ৩৬

রবীন্দ্রনাথ এই গতির আড়ালে একটি অনন্ত স্বপ্নকে বিরাজমান দেখেছেন তবু একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই যে রবীন্দ্রনাথ ও বের্গসঁর গতিবাদ এক নয়। বের্গসঁর কাছে গতিই চরম এবং একমাত্র সত্য; সেখানে স্তব্ধতার, স্থিতিশীলতার কোনোই স্থান নেই। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ এই গতির পিছনে একটি স্থিতিশীল সত্যকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন। তাঁর মতে পরমসত্তাই গতি নন, গতি হোলো সেই পরমসত্তার নবনব বিচিত্র অভিব্যক্তি মাত্র। এই বৈচিত্র্যের আড়ালে রয়ে গেছে স্থির, অচঞ্চল, চিরন্তন সত্য—সেই এক। তাই "বলাকা" কবিতায় আমরা প্রাণশক্তিকে অনন্ত যাত্রার পথিক হিসেবে দেখেছি, যে 'সত্য সেই চিরন্তন একে'র ডাক শুনে খুঁজে খুঁজে ফিরছে।

"হেথা নয়, অন্য কোথা, অন্য কোথা,
অন্য কোন্‌খানে।"

এই খানে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে হেগেলের অনেকখানি মিল। হেগেলের মতেও Absolute নিজে গতিশীল নন, কিন্তু গতির মাধ্যমেই তাঁর বহুধা প্রকাশ।

কিন্তু উপরোক্ত আলোচনা থেকে একথা অনুমান করলে ভুল হবে যে রবীন্দ্র-দর্শনের সবটাই হেগেলীয় দর্শনের সাদৃশ্য। হেগেল যেখানে বিশ্বকে পরমসত্তার অভিব্যক্তি ব'লে স্তব্ধ হয়ে গেলেন রবীন্দ্র-দর্শনের সেইখানেই গোড়াপত্তন। এর পরে সেই অভিব্যক্তির মধ্যে আরও অনেক সত্যের সন্ধান তিনি পেয়েছিলেন যে সম্বন্ধে হেগেলের দর্শন সম্পূর্ণ মূক। হেগেলের বিশ্ব-সত্তা চেতনস্বরূপ হলেও অনেকটা শঙ্করের নির্গুণ ব্রহ্মেরই মত, শুধু তফাৎ এই তাঁর মতে বিশ্ব মিথ্যা নয়। কিন্তু পরমসত্তা সম্বন্ধে এর বেশী আর কিছু আমরা হেগেলের দর্শনে পাই না। অথচ রবীন্দ্রনাথ এই চেতনস্বরূপ পরম-ব্রহ্মকেই চিদচিদ্‌ জগতের লীলাবিলাসের মাধ্যমে পরে সত্যম্‌, শিবম্‌, সুন্দরম্‌ বলে জেনেছিলেন। জেনেছিলেন, তিনি আনন্দম্‌। এইখানেই রবীন্দ্রনাথের দর্শন হেগেলের থেকে স্বতন্ত্র।

এই স্বাতন্ত্র্যের দিকটি এখানে আরও একটু ফুটিয়ে তোলা প্রয়োজন। এর মূলে আছে উপনিষদের বাণী আর বৈষ্ণবধর্মের ভক্তিবাদ।

পরম-সত্তাকে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন সত্যম্‌ অর্থাৎ সত্যস্বরূপ। প্রকৃতির অব্যর্থ নিয়ম শৃঙ্খলায় আমরা সেই সত্যস্বরূপকে প্রত্যক্ষ করি।

আবার সত্যের স্বরূপই হচ্ছে শান্তম্‌ ঈশ্বর শান্তিস্বরূপ। "সত্য শান্তম্‌ বলেই শিবম্‌। বলেই তিনি সকলকে ধারণ করেন, সকলেই তাঁতে ধ্রুব আশ্রয় পেয়েছে।...সত্য যেখানে শিবস্বরূপ সেইখানেই তিনি আনন্দময়, প্রেমময় সেইখানেই তাঁর সকলের সঙ্গে মিলন।"[১]

১ শান্তিনিকেতন ১ম খণ্ড; পৃঃ ১২৭

আবার এই সত্যস্বরূপ, শিবস্বরূপে ব্রহ্মই আনন্দস্বরূপ। পরমসত্তা রসো বৈ সঃ "তিনিই যে রসস্বরূপ। অপূর্ণকে প্রতি নিমেষেই তিনি পূর্ণ করিয়া তুলিতেছেন বলিয়াই তো তিনি রস। তাঁহাতে করিয়া সমস্ত ভরিয়া উঠিতেছে; ইহাই রসের আকৃতি, ইহাই রসের প্রকৃতি। সেইজন্যই জগতের প্রকাশ আনন্দরূপমমৃতং—ইহাই আনন্দের রূপ, ইহা আনন্দের অমৃত রূপ।"[১] এই আনন্দ থেকেই বিশ্বের জন্ম। "আনন্দাদ্ধ্যেব খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে" এ শুধু উপনিষদের বাণীই নয় কবিচিত্তে গভীরতম উপলব্ধিও বটে।

সেই উপলব্ধিই আবার ব্রহ্মের মধ্যে 'সুন্দরমে' অস্তিত্ব খুঁজে পেয়েছে। বিশ্বপ্রকৃতির সর্বত্র সেই পুরুষোত্তমের সৌন্দর্যের ছায়া।

উপনিষদের বাণী আরও হৃদয়গ্রাহী হয়ে উঠেছে বৈষ্ণব ভক্তিতত্ত্বের প্রভাবে। বৈষ্ণব পরম-সত্তার সঙ্গে বিশ্বের যোগাযোগ অন্তরের। রবীন্দ্রনাথ একথা নিঃসংশয়ে বিশ্বাস করতেন। বিশ্বসত্তাকে তাই তিনি ফিরে ফিরে নানাভাবে অন্তরের অন্তরতমস্থলে আহ্বান করেছেন। তাই সেই পরম-ব্রহ্ম তাঁর চোখে কখনও শিল্পী, কখনও গায়ক আবার কখনও প্রেমিক। শিল্পী হিসেবে তিনি ছন্দের রাজা বিশ্বকে নিত্য ছন্দোময় করে রেখেছেন তিনি মহাগায়ক, তাই তাঁর বাঁশীতে সমগ্র বিশ্বের লীলাময়তা মধুর সংগীত হয়ে ঝরে পড়ছে।"...গানের সঙ্গে গায়কের এক মুহূর্তও বিচ্ছেদ নেই—গান ফেলে রেখে গায়ক চলে গেলেও গানও তার সঙ্গে সঙ্গেই চলে যায়।...এই বিশ্বসংগীতটিও তার গায়ক থেকে এক মুহূর্তও ছাড়া নেই...এ গান একেবারে সম্পূর্ণ হয়ে তাঁর অন্তরে রয়েছে অথচ ক্রমাভিব্যক্তরূপে প্রকাশ পাচ্ছে, কিন্তু এর প্রত্যেক সুরই সেই সম্পূর্ণ গানের আবির্ভাব"[২]—এ কথার পিছনেও সেই একই প্রেরণা।

আবার এই বিশ্বসত্তাকে তিনি বলেছেন প্রেমিক। দেবতার সঙ্গে মানবের মধুর প্রেমের সম্পর্ক। এইখানে রবীন্দ্রনাথ হেগেলীয় দর্শন থেকে যতখানি দূরে ঠিক ততখানি কাছে বৈষ্ণব ধর্মাদর্শের। বৈষ্ণবদর্শনে দেবতা ও মানুষের সম্পর্ক প্রাণের, প্রীতির, প্রেমের বলে বিঘোষিত হয়েছে। ঈশ্বর সর্বভূতে, সর্বস্ব তাঁর চরণে সমর্পণ করতে হবে। রবীন্দ্রনাথের সুরও তাই। স্থলে, জলে, অন্তরীক্ষে তিনি ঈশ্বরের প্রেমময় মূর্তি প্রত্যক্ষ করেছেন। তাই গেয়েছেন—

"এই যে মধুর আলসভরে
মেঘ ভেসে যায় আকাশ-'পরে,
এই যে বাতাস দেহে করে
অমৃত ক্ষরণ।

---

১ ধর্ম; পৃঃ ৩৭ ২ শান্তিনিকেতন ১ম খণ্ড; পৃঃ ৬০

এই তো তোমার প্রেম, ওগো
হৃদয়হরণ।"

• বৈষ্ণবদের মতো তিনিও বলেছেন ঈশ্বর এক, কিন্তু তিনি রসস্বরূপ বলেই বিশ্বের সৃষ্টি হলো। সেই এক, অদ্বিতীয়, বিভেদের মধ্যেই ঐক্যকে উপভোগ করেন, তাই সৃষ্টি। সৃষ্টি না হলে প্রেমের লীলা অসমাপ্ত থাকত। তাই দেবতা তাঁর লীলার সঙ্গী করে সৃষ্টি করলেন মানুষকে। তাই এই প্রত্যয়—

"আমার মাঝে তোমার লীলা হবে,
তাই তো আমি এসেছি এই ভবে।"

বৈষ্ণব ধর্মে অন্তরের কথাটি বিরহ—বিশ্বসত্তার সঙ্গে ব্যক্তিসত্তার বিচ্ছেদবেদনা! পরমেশ্বর সৃষ্টি থেকে আপনি দূরে থাকেন বিরহবেদনা অনুভব করবার জন্যে। তাই শুধু ভক্ত নয়, দেবতাও মিলনপিয়াসী। কবিচিত্তেও তাই সেই একই সুরের অনুরণন—

"হে মোর দেবতা, ভরিয়া এ দেহ প্রাণ
কী অমৃত তুমি চাহ করিবারে পান।"

অথবা

"সকল জীবন উদাস করিয়া
কত গানে সুরে গলিয়া ঝরিয়া
তোমারি বিরহ উঠিছে ভরিয়া
আমার হিয়ার মাঝে হে।"

এই প্রেমের দেবতাই কবিমানসের জীবন-দেবতা। ভক্ত ও ভগবানের চিরন্তন প্রেমের লীলাই 'জীবনদেবতা' শীর্ষক কবিতার উপজীব্য। সমগ্র রবীন্দ্র-সাহিত্যে জীবনদেবতা কবিতার ধারাটি নিহিত হ'য়ে আছে।

পরিশেষে একটি প্রশ্নের উল্লেখ ক'রে এ আলোচনা শেষ করব। জীবনদেবতা কি বিশ্বদেবতা? উত্তর এই যে জীবনদেবতা বিশ্বদেবতা কি না সে তর্ক এখানে অবান্তর। ব্যক্তিগত জীবনে যিনি জীবনদেবতা, বৃহত্তর এবং মহত্তর পরিপ্রেক্ষিতে তিনিই বিশ্বদেবতা হ'তে পারেন। তবে বর্তমান প্রসঙ্গে আমাদের পক্ষে শুধু এইটুকু বললেই প্রয়োজন মিটবে যে তিনি প্রেমের দেবতা, ভক্ত ও ভগবানের প্রেমের মধুর সম্পর্কটি তাঁর মাধ্যমেই আমাদের কাছে ধরা দিয়েছে। এই সত্যটিই সেখানে আমাদের কাছে মুখ্য হ'য়ে ওঠে যেখানে কবিচিত্তের ব্যাকুলতা প্রশ্ন হ'য়ে ঝ'রে পড়েছে—

"ওহে অন্তরতম,
মিটেছে কি তব সকল তিয়াষ আসি অন্তরে মম?"

শিল্পীমনের দোটানা

নারায়ণ দাস মোহন্ত

শিল্প, শিল্পী আর সাধারণ মানুষ—এই তিনের সম্বন্ধটা অদ্ভুত—কিছুটা মজারও বটে। ব্যাপারটা এই যে মানুষ মাত্রেই মোটামুটিভাবে ছবি দেখতে ভালবাসে অথচ যে ছবি আঁকে সেই শিল্পী সম্বন্ধে সে কোনোদিনই একটা সুস্থ মনোভাব পোষণ করে না। সাধারণ মানুষের চোখে শিল্পী—হয় পাগল, নয় খেয়ালী, নয় আরও অদ্ভুত, কিম্ভুত কিছু। সে কোনও দিনই একথা মানতে রাজী নয় যে শিল্পীও তাদেরই মতো সুস্থ মানসিকতার অধিকারী মানুষ মাত্র। কিন্তু এই ভুল কি একতরফা? সাধারণতঃ শিল্পীমাত্রেই কি নিজেকে সাধারণ মানুষের জগত থেকে পৃথক করেনি? শিল্পী কোনোদিনই মানুষ ও তার সমস্যাকে সাধারণ মানুষের বাস্তবতার স্তরে দাঁড়িয়ে দেখতে অভ্যস্ত নয়। একদিকে বাস্তবজীবনের জটে জড়িয়ে আছে সাধারণ মানুষ অন্যদিকে আপনার অহং নিয়ে মেতে আছে শিল্পী। ফলে শিল্প দাঁড়িয়েছে এক কাকে রাখি কাকে ফেলি অবস্থায়।

শিল্পী মনে করে সে যেন এক 'শিবো অহম্' অথবা 'স্বয়ং ব্রহ্ম' তত্ত্বের অধিকারী। 'সত্য' যেন তার একচেটিয়া। তার শিল্পসৃষ্টি যে সাধারণের বোধগম্য নয়—এই বোধ তাকে যেন একাধারে প্রেরণা আর তৃপ্তি দুইই যোগায়। এ হেন অবস্থায় সাধারণ জনের শিল্পীর প্রতি অসাধারণ সম্বোধন হয়তো অস্বাভাবিক নাও মনে হতে পারে।

আধুনিক যুগের শিল্পসৃষ্টির দিকে তাকিয়ে সাধারণ মানুষের এক ভীত বিহ্বল অবস্থা! কারণ এই সৃষ্টি স্পষ্টতঃই শিল্পীর মাতাল মত্ত অবস্থার ইঙ্গিত। শিল্পীর স্খলিত পদক্ষেপ কি সত্যই অগ্রগতির প্রতীক? কখনও মনে হয়েছে শিল্পী বুঝি ফিরে গেছে শিল্পের সেই প্রাগৈতিহাসিক যুগে, সেকি শিল্পের উৎস সন্ধানে, না শিল্পের আদিম রূপের আকর্ষণে? আবার কখনও কখনও অনেকের এও মনে হয়েছে যে শিল্পী শিল্পের কেন্দ্রবিন্দুটিকে অনেক আগেই পেয়ে গেছে—যাকে ঘিরে আজকের শিল্পী শুধু একটি গতিহীন আবর্তে পাক খাচ্ছে। আবার এরই সঙ্গে সঙ্গে অনেক সময় একথাও উঠেছে যে যথার্থ শিল্পীর সাক্ষাৎ এই সেদিন মাত্র মিলেছে যেদিন বস্তুকে প্রথম তার যথার্থ বাস্তবরূপে শিল্পী দেখেছে আর এঁকেছে।

ওদিকে ছবির সামনে দাঁড়িয়ে মানুষ খুঁজছে শিল্পের তত্ত্ব—আর এদিকে রঙ তুলি হাতে ক্যান্‌ভাসের সামনে দাঁড়িয়ে শিল্পী খুঁজছে শিল্পীর অর্থ। ব্যাপারটা দাঁড়াচ্ছে এই যে শিল্পী বুঝে উঠতে পারছে না যে যদি বাস্তবকে তার যথার্থ রূপে দেখাটাই শিল্প হয় তবে ছবি তো প্রকৃতিই এঁকে বসে আছে—শিল্পীর ছবি আঁকার অর্থই বা কি, প্রয়োজনই বা কতটুকু? অথচ নিজেকে অর্থহীন বলে স্বীকার করতেও কারই বা ভাল লাগে! ফলে শিল্পী নিজের

একটি অর্থ রক্ষা করার প্রাণপণ প্রচেষ্টা করে যাচ্ছে নানা উপায়ে। প্রকৃতির সৃষ্ট বাস্তবতাকেই আদর্শ শিল্প বলে স্বীকার করলেও একথা মানতে শিল্পী নারাজ যে প্রকৃতির সৃষ্ট সব সৌন্দর্যই সাধারণ মানুষের সাধারণ দৃষ্টিতে ধরা পড়ে। ফলে শিল্পীর কাজ হবে বাস্তবতার মধ্যেই সাধারণ বৈশিষ্ট্যগুলিকে ফুটিয়ে তোলা। আর সে জন্যেই শিল্পী যথার্থ গাছটিকে না এঁকে, গাছের ডালপালার অন্তরালে লুকানো বিশেষ ধরণের আকৃতিগুলিকে রূপদান করবে। আর একটা বিভ্রাট বেধেছে—হঠাৎ শিল্পের আসরে যন্ত্রের আবির্ভাব নিয়ে। অনাহূতভাবে প্রবেশ করলেও এই যন্ত্রের প্রভাবে ফোটোগ্রাফী নামক যান্ত্রিক শিল্পটি খুব সহজেই আসর জাঁকিয়ে বসেছে। এখন বাস্তব যদি তার সমস্ত সৌন্দর্যটুকু নিয়ে ক্যামেরার আকর্ষণে ধরা দেয় তাহলে শিল্পী তার রঙ তুলি ক্যানভাস নিয়ে হা পিত্যেস্ করে বসে থাকে কিসের আশায়। নিরুপায় হয়ে শিল্পী মনে করেছে যে সৌন্দর্যকে বিকৃত করে, বিকৃত সৌন্দর্য নামক এক অদ্ভুত রস পরিবেশন করাই বুঝি তার কাজ। এরই মধ্যে যাঁরা আবার একটু দার্শনিক গোছের তাঁরা আশ্রয় করেছেন সৌন্দর্যের সার্বভৌম স্থূল পরিভাষাকে। এই পরিভাষানুসারে কোনও বস্তুর সৌন্দর্য কোনও ব্যক্তিবিশেষের অনুভূতিসাপেক্ষ। অর্থাৎ কোনও বস্তু যদি কোনও ব্যক্তিবিশেষের অনুভূতিকে আন্দোলিত ও রসসিক্ত করে তবে সে বস্তু সেই ব্যক্তিবিশেষের কাছে সুন্দর। ফলে আসল ব্যাপারটা দাঁড়াচ্ছে যে শিল্পী মাত্রেরই কাজ হবে কোনও বিশেষ বস্তু (তার সমস্ত বাস্তবিকতা নিরপেক্ষভাবে) শিল্পীর নিজের মনে যে ভাব উদ্রেক করেছে তারই রূপায়ণ। এখন সে রূপ আর দশজনের মনে কোনও ভাব উদ্রেক করে কি না করে তার জন্য শিল্পীর মাথাব্যথা অর্থহীন।

ফলে মাঝে মাঝে আশঙ্কা হয়—শিল্পী নিজেকে যেমন যেমন অর্থবহ ক'রে তুলবার চেষ্টা করছে, তেমনি 'শিল্প' বস্তুটি ক্রমশঃ অর্থহীন হয়ে উঠছেনা তো? 'আপন মনের মাধুরী মিশায়ে' তত্ত্বকে আশ্রয় করে হয়তো ছবিও আঁকা হচ্ছে আর একটি সার্বভৌম তত্ত্বের প্রতি নিষ্ঠাও রক্ষিত হচ্ছে। তবু একথা বলতে হয় যে ছবি ক্রমশঃই সার্বভৌম আবেদন হারিয়ে ব্যক্তিগত মনের রহস্যে বন্দী হয়ে পড়ছে। শুধু তাই নয় মাঝে মাঝে সন্দেহ হয় যে প্রকৃতি-নিরপেক্ষ, যন্ত্র-নিরপেক্ষ আর সাধারণের বোধ-নিরপেক্ষ হয়ে শিল্পী যে 'আপন মনের মাধুরী' পরিবেশন করছেন তার মধ্যে যথার্থ 'মনের মাধুরী' কতটুকু আছে? তাই মনে হয় কেবলমাত্র একটি বৈশিষ্ট্য রক্ষার নেশায় মত্ত হয়ে শিল্পী যে আঁকিবুঁকি কেটেছেন তা বুঝি আকস্মিক ভাবেই একটি আবছা আকার হয়ে উঠেছে। হয়তো এটা শিল্পীকে রেহাই দেবার জন্য আর নয়তো জনসাধারণকে ভুলিয়ে রাখবার জন্য।

এই আঁকিবুঁকিকে আকার ও অর্থ দেবার প্রচেষ্টায় শিল্পী তার রেখার নানা প্রতীকাত্মক তাৎপর্য সৃষ্টি করেছে। এই প্রতীকের গোলকধাঁধায় পড়ে সাধারণ মানুষ নিজেও পাগল হয়ে উঠেছে আর শিল্পীকেও পাগল না ঠাউরে পারেনি।

একদিকে শিল্প আর তার তত্ত্ব আর একদিকে শিল্পী আর তার অর্থ। তত্ত্ব থাকে তো অর্থ থাকে না—অর্থ থাকে তো তত্ত্ব থাকে না। এই দোটানায় পড়ে কলা সরস্বতীর কাছে শিল্পীর একান্ত আন্তরিক প্রার্থনা—

রাখো কৌতুক নিত্য নূতন
ওগো কৌতুকময়ী।
আমার অর্থ তোমার তত্ত্ব
ব'লে দাও মোরে অয়ি।

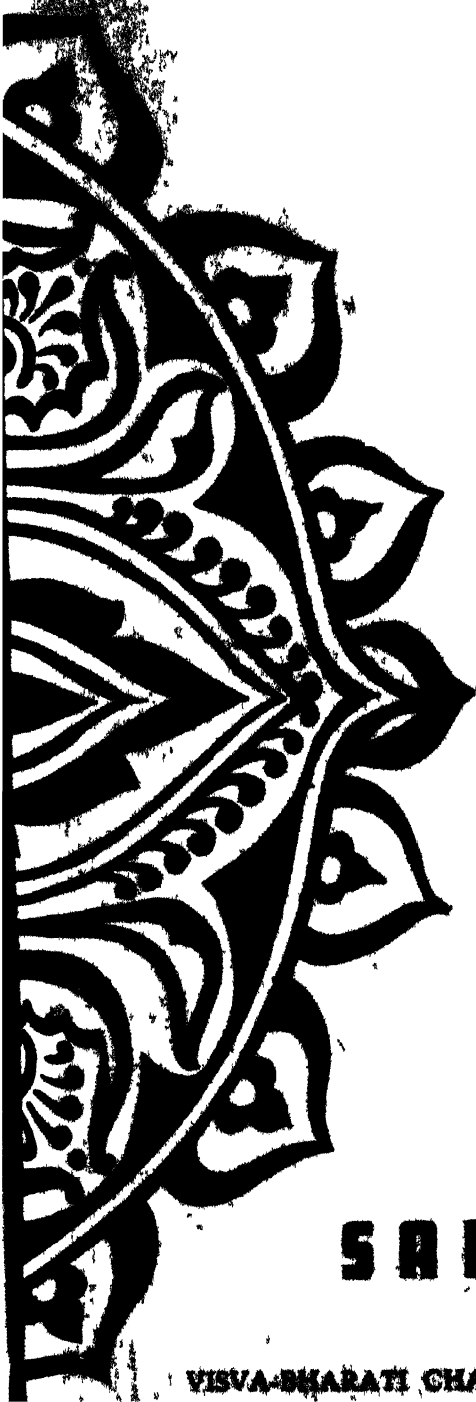
—হিন্দী থেকে অনূদিত

"তোমারি মতো তব
কুটিরখানি,
স্নিগ্ধ ছায়া তার
বলে না বাণী।
তাহার শিয়রেতে তালের গাছে
বিরল পাতাকটি আলোয় নাচে,
সমুখে খোলা মাঠ
করিছে ধূ ধূ,
দাঁড়ায়ে দূরে দূরে
খেজুর শুধু।"

● স্বর্গত অধ্যাপক তেজেশচন্দ্র সেনের স্মরণে ●

Editor

FIRST ISSUE : 1959

PIJUSH KANTI GHOSH

SAPTAPARNI

VISVA-BHARATI CHATRA SAMMILANI ANNUAL 1961

SAPTAPARNI

VISVA-BHARATI CHATRA SAMMILANI

ANNUAL : VOLUME 3 : 1961

EDITORS :

PURNANANDA CHATTOPADHYAYA : HARIKUMAR SHRIVASTAVA

CONTENTS

ILLUSTRATIONS

A P T A P A R N I

EDITORIAL

An apology is needed for this much belated publication of Saptaparni, but fearing that it might sound unconvincing and that excuses — perhaps the lame ones — could be multiplied to an indefinite number, we deemed it wiser to beg to be forgiven. Yet it would be a mistake not to mention a few of the unavoidable circumstances that prevented an early publication. We had to wait long for receiving contributions, worth-publishing, and it was extremely difficult to procure blocks and photo-plates ready from Calcutta. Moreover, we had little time for Saptaparni as we were busy celebrating the birth centenary of Rabindranath Tagore, the founder of this institution, and we also failed to capture the services of the Santiniketan Press as it was pre-occupied with an otherwise heavy pressure of work.

We have to make a few observations regarding the present issue of Saptaparni. The enthusiasm evinced by the students of Visva-Bharati at the time of publishing the first issue of this journal has ever since waned. We regret also that the warmth of united endeavour that marked the early phase of Saptaparni's life is now lost. Without accusing anybody, it must be admitted that what Santiniketan lacks today most is the urge to work together in one spirit.

All the world over the year 1961 was observed as the centennial of Rabindranath Tagore's birth. In India the celebrations were so numerous, spontaneous and enthusiastic that it may be said to be really unprecedented in history, and it will surely remain a matter of ever unfailing interest for the posterity to recall. What Thomas Mann said of Goethe aptly applies to Rabindranath, that he "is the darling of humanity" — the jubilations prove it beyond doubt. But our obligations do not end thereby. The heritage which Rabindranath has bequethed to us can only be worked upto if we pledge ourselves to tireless striving and stretch our "arms towards perfection". In fact, the centenary celebrations mean the recognition of a legacy that awaits our response.

Here, in Visva-Bharati, we observed the Centenary of our Gurudeva by holding a Special Convocation of the University which conferred the degrees of Desikottama on eminent philosophers, men of letters and musicians. Vichitra, the Tagore Art Gallery, was opened by

Sri Jawaharlal Nehru, our Acharya. Besides, various conferences were held under the auspices of Visva-Bharati. The first was on the educational ideals of Rabindranath and its opening session was presided over by Dr. Radhakrishnan. The second conference was on Rabindranath and Indian Literatures, and was inaugurated by Sri K. M. Munshi. The third was the Santiniketan session of the Indian Philosophical Congress. A few more important conferences are yet to be held on Bengali literature, music, fine arts and rural reconstruction. In connection with the centenary the usual ceremonies of Santiniketan are being observed on a larger scale. Lest we forget our responsibilities and come to think that Rabindranath's ideal is merely a glittering abstraction to be done honour to by a set of inane speeches, we quote what our Acharya said. It is—"I do not know, so much has been said and is being said all over about Gurudeva in this year of his birth centenary that I have a feeling that he might be swept away in the flood of words and eloquence, and we may imagine that we have done our duty to him because we have said so much about him. That is a dangerous delusion which often comes over us, replacing the word for the deed. Therefore, I should like you, specially at Santiniketan and Visva-Bharati, to remember that the test is not what you may say, but the way you live, the way you grow, the way you learn his message in future". (Centenary Convocation Address, 9th of May, 1961).

We have observed the birth-Centenary of four other great Indians, namely, Pandit Motilal Nehru, Sri P. C. Ray, Pandit Madan Mohan Malaviya and Sir Nilratan Sarkar.

In the history of Santiniketan the current year is significant for another reason also. The Santiniketan School completes three score of years of its existence in 1961. Sixty year ago Rabindranath, coming out of his literary seclusion, founded the School. It was a humble beginning with only five students on the roll. Gradually, the idea of establishing a centre of learning where the whole world would meet in cultural communism took a more definite shape with the inauguration of Visva-Bharati in 1921. On the 7th of Paus we celebrated the Diamond Jubilee of the School.

The year has been remarkable for various events of world-wide concern. Man has conquered Space, but he has also weilded weapons like megaton and hydrogen bombs, which threaten his existence. International relations have been strained and unfriendly. Congo, Algeria and Laos have kept the statesmen perplexed. India has been anxious over the problem of national integration. The liberation of Goa has been a glorious achievement and has closed the chapter on colonialism in India's history.

Coming to our own situation, we note that from a small beginning our institution has grown into an educational colony with a wide range of activities. Our Founder had no enthusiasm for activities devoid of the principle of life, for all that does not serve the wholeness of over personality. Incorporation of science subjects into the curriculum for the Degree classes is, therefore, a welcome change. We hope our students will fully avail themselves of this opportunity. The number of students has considerably increased and let us expect that they will enrich the life of this place and imbibe the creative urge of our ideal and carry it into their work outside. Our institution will not be judged by the number of students who have successfully negotiated their examinations, but what we seek to realize here is the ideal of developing the human personality in an atmosphere of freedom and fellowship, through impulses of a life lived in nature and in close touch with varied creative activities of the human mind.

TAGORE : THE PERSONALIST

CHANDRA SEKHAR VYAS

TAGORE has his own principles and convictions felt at the bottom of his heart but no mosaic of closely-knitted dogma. He very delightfully acknowledges that he does not have any philosophy. He is to be taken as a universal poet who beautifully phrases moods of bliss and wistful faith in human personality. He is overtly a music maker and a dreamer, nevertheless he is not so inconsistent as to make our philosophic investigation impossible. Tagore is a poet in the first instance and then a philosopher. He is an artist at the first blush and then a philosopher of art. But in all this there is an underlying theme, —human personality. According to Peter. A. Bertrocci man's basic nature includes 'willing' and 'oughting' as formative factors in the development of man's total personality. It is the 'oughting' aspect, that is, the obligation to pursue best open to himself that Tagore emphasises.

The best open to man is his spirituality. It is by virtue of his possessing a spirituality that man is busy building a personal world out of his experiences in contrast to the impersonal world of science. The world of science is impersonal in the sense that it eliminates from its field of research the personality of creation and rests content only with the medium of creation. Thus science as a pursuit of knowledge of finite is an accumulation and not illumination, knowledge but not wisdom. In other words, the world of science is pragmatically true but not personally true. For Tagore, criterion of truth is satisfaction leading to the enhancement of man's personality. According to Tagore, there cannot be anything that cannot be subsumed by the human personality, and like F. C. S. Schiller he goes even so far as to say that the truth of the universe is human truth. During an interview with Einstein, Tagore was asked whether truth was independent of our consciousness. Tagore categori-

cally said 'No'. What goes by the name *Truth* is for Tagore a rational harmony between the subjective aspects of reality, both of which belong to the Supreme Person.

He holds, almost in the manner of Berkeley that though truth remains outside the individual mind, yet not outside the universal mind. In any case, truth, to Tagore's mind, if it is divorced from human personality is something non-existent. Having postulated a universal mind which comprehends the individual, he reasons somewhat like this : To say that truth, as the scientist takes it, exists apart from humanity, that is, indifferent to the human personality, is to contradict science itself; since science can organize into rational concepts those facts, which man can know and understand. Thus, this world is purely human world, the scientific view of it also is that of the scientific man. The Tagorean world is a personality centric world.

Tagore's personality-centric world has no office for the Divine as isolated from it. According to Tagore, 'limitation of the unlimited' is personality. This limited and logically later part of the Absolute is taken to be more real than its abstract fountain-head, for Tagore's Absolute is the Creative Absolute. "Reality", says Tagore, "is the expression of personality, like a poem, like a work of art," "The Supreme Being is giving himself in this world and I am making it mine, like a poem which I realize by finding myself in it." Since Reality is a Supreme Person, the world is a play (lila) of the Supreme Person. In his Gitanjali, God is a great playfellow who creates playthings of beauty for his children, and death is a momentary perturbance of *lila*.

This leads us to his doctrine of Jivandevata (Life-God). It is easy, at the outset, to reject this doctrine as a mere poetic fancy. But Tagore means it seriously. Jivandevata is like the *Daemon* of Socrates. In this doctrine Tagore puts in nut-shell the Indian teaching as to the state of reincarnation, the findings

of modern science concerning the way in which the strands of all being reach back to dim, dismal beginnings, giving a personal touch to all these. This idea, is beautifully inculcated in 'Sonar-tari' (Golden boat). The boatman is the Divine lover, he is wearing the cloak of the Jivandevata. The obvious Vedantic smell in this idea takes human hues from Tagore's attribution of personality. The leading thought in 'Sonar-tari' is the immanence of the Supreme Person in the finite, though the poems are haunted by the sense of transitoriness of life. Doubtless, Jivandevata is a passing phase only, but it leads Tagore to his mystical apprehension of the Personal God.

According to Tagore it is a mere formal tautology, that God is unknowable. It is the same thing as saying that the food is uneatable when the eater is absent. Now, it may be questioned that how can Tagore explain the universality of personality in terms of the Supreme person ? In the first place, it is reached by a sort of inference—, that is to say, from the fact of universality of art. This point would come when we would discuss his aesthetic philosophy. In the second place, through a loving approach to Nature. The feeling of intimacy with Nature is man's first realization. This world of experience is 'profoundly one' with ourselves. Man finds his truer self in his wide human relationship. In this ideal of unity, says Tagore, man realizes the eternal in his life and the boundless in his love. This unity is not merely a sujective idea, but an 'energizing truth'. The consciousness of this unity, in Tagore's view, spiritual and man's effort to be in keeping with it is his religion. In the third place, Tagore reaches the Supreme Person through observing our activities of love and sympathy and of a peculiar joy that accompanies it. In the fourth place, Tagore reaches at it from the idea of man's superfluity. Of all animals, man has come to a perfect strata not in his body,

but in his personality. 'Physical evolution sought for efficiency in a perfect communication with the physical world, the evolution of man's consciousness sought for truth in a perfect harmony with the world of personality. Somehow man knows that the harmony with the inner self is greater in its universality than the self that gives vein to its personal needs. Somehow man has felt that this 'sense of unity' has a divine character which could claim the sacrifice of all that is individual in him. In the fifth place, Tagore reaches there through the ideal of perfection. Man's ideal of perfection has been based upon the Supreme Person who represents the eternal in human personality. In other words, man's divinity is God's humanity. The ideal of perfection, takes us to Tagore's personality-furthering ethics. Evil and imperfection enhance this ideal of perfection. Tagore says : "The current of the world has its boundaries, otherwise it could have no existence, but its meaning is not in its boundaries, which are fixed, but in its movement which is towards perfection.". Good, to Tagore's mind, is that which is desirable for our greater self. Now Tagore argues that as man has a feeling for his future self which is outside him, so also he has a feeling for his greater self which is outside his limits of personality.

Personalism as a philosophic school has been criticised from many points of view. There is an existentialist critique by Professor Tillich. According to him, the belief in a Personal God is a sort of idolatry, that makes a *being* of God among *beings*, whereas He is to be identified with *being* itself. But this criticism does not have its sting on Tagore's personalism, for his supreme Person is *Infinite*. He wittily remarks that the finite may be a cheque book with no account in the Bank, but the absolute infinite (such as Tillich's God might be) has no cash and not even a cheque-book. In his "The Religion

of man", he says : "The Infinite and finite are one as song and singing are one". Tagore's personalism is however, different from that of· Rashdall. But Tagere is in keeping with these personalists in so far as they reject the pure trancendence of God out of hand. Now, the existentialist critic may ask : "What is the 'engagement' of this line of thinking in Tagore ?" This 'engagement' in Tagore is revealed through his activities of art and humanism. Tagore himself says that it was this idea of divine humanity which made him to come out of 'seclusion of literary career' and take part in the practical world.

Let us see now Tagore, the Personalist, in the field of art. Only in the field of art can we find Tagore's attempt of systematization. "He is India", says Bojer, "bringing to Europe a new symbol not the Cross but the Lotus". The view that art is personal communication, it is admitted, is part of Tagore's philosophy of personality. When the artist's personality feels its wealth it breaks out into display. In art man's personality is free just because art 'dwells in the surplus' — in the superfluous.

Bergson is also a personalist in art. According to Bergson all true art is the outcome of individual intuitions. It is of the individual and for the individual. In this sense, art aims at the individual. But for Tagore art takes for its province not the fleeting but the eternal. Tagore is consistently maintining his view of personality in the light of universality as he does in the field of metaphysics. Here lies the difference between the aesthetic views of Bergson and Tagore. Tagore contends that all art is described as personal creation, but he can only think of individuals in their relation to the Supreme Person. One man's world is not very much dissimilar to that of the other. The string of the melodious universe is within the ace of the artist's fingers, but the personality of this or that artist is the 'limitation of the unlimited'. Therefore, 'limitation' should not

limit the field of art. Tagore puts forth another argument. The Supreme Person is personal in the sense that he is creative. Moreover, art is an outcome, it can be remembered, of the surplus in man, but man himself is the surplus in the Supreme Person. Therefore, the surplus in all men, that is to say, surplus in humanity is the significance of art. Tagore, in this way, goes hand in hand with Kant in so far as Kant says that an assertion of subjective universality must be implied in the judgment of taste. For Tagore, therefore art aims at the universal — the counter part of the individual forming human personality.

Tagore claims that the only basis of truth in art is the artist's intuition. This view is strikingly similar to that of Bergson when he says that the object of art is to reveal to us the soul and nature — within and without us — things which we cannot reach through the consciousness. In this vein Tagore is tempted to say that 'Art is *maya* ! Art is subjectively true. But, then, Tagore does not lose the ground here. In 'Creative Unity,' he writes : "Beauty is no phantasy, it has the everlasting meaning of reality". Tagore opines that, though abstract truth may belong to metaphysics or science, the world of reality belongs to art. This view can be justified in the sense that the artist gives us a direct, disinterested vision of reality. According to Schopenhauer, aesthetics is the only impartial sort of knowledge, while all the rest is at the mercy of the Will. Also for Kant, the satisfaction which conditions 'the judgment of taste' is dis-interested even more, in some respects, than that of the moral judgment'. Bergson, it may be noted, found in aesthetic activities the most satisfying manifestations of *élan vital.* This can be seen even in Tagore's art. Tagore's poems are sweetest not while they are saddest, but while they most truly purport his personal unity with the without.

Tagore thinks like Croce that, though the world of art is personal, a direct expression of the artist's personality is nevertheless communicable. Tagore and Croce both are subjectivists in art. In his interview with Einstein at his residence in Kaputh, Tagore disagrees with Einstein in holding that had there been no men the Appolo of Belvedere would no longer be beautiful. Again, the internal expression is the warp and woof of art. For Croce art is due to the spiritual activity. It is an autonomous of the spirit and it is universal and without it art is as good as photography. For Tagore also, without self-expression art is a beautiful failure. But there is a point of difference between the two aestheticians. Tagore takes expression to be the primary truth about art but not the last word about it. In Croce's view self-expression is the alpha and the omega of art. Whatever may be the mission of art, Tagore frankly says, form makes it what it is and not only expression but to express 'man as a complex of sense organs, mind and spirit'. In short, human personality, in Tagore's view, is the proper theme of all artistic creations. There cannot be an art without expressing the internal life of man. Tagore stretches the meaning of personality, as in existentialism (of course in a positive sense), to be only what man aspires to be, to his higher self. Thus, Roquentin and the hero of Lolita are not types of characters that can be admitted by Tagore in his kingdom of art. Granted that there is so much mire in man but this should not dazzle our eyes when we look at the higher man. 'Excelsior' is, in point of fact, the watchword of Tagorean personalism in art.

The extreme view that art is mere appreciation of beauty and not in its expression and is propounded by Gentile in reaction to an equally extreme intellectualistic view of Hegel which overemphasizes the thought element in art. Croce also stresses the priority of imagination to thought and of the artistic activity to the conceptual activity. Gentile has simply

reached the art for art's sake theory, while Croce sees no distinction between the expression of feeling and feeling itself. But both of these views lack the element of personality. Tagore steers a middle course and gives a justifiable place to the expression of personality in art. Broadly speaking, true artistic creation for Tagore reveals self-realization, and this self-realization is revealed through self-expression. Feeling expressed for expression's sake is the strikingly similar view of Bosanquet in art. Tagore says that all art arises out of man's longing to express himself for the sake of expression.

Plato tries to seek a compromise between utility and joy by identifying beauty with 'profitable pleasure'. Tagore unflinchingly refers to the Upanisadic mantra "...through joy things are born, through joy thay are sustained, to joy they return". The true artist is who sees this principle of joy in this universe and conveys it to those who without his help might miss that joy. According to Tagore '*Anand rupam amritam yad vibhati*' should be the goal of all artistic enterprise. Joy is the last-word about art. Art, on Aristotle's theory, is the instrument for the purgation of painful and unpleasant emotions. Now, utility, in Bergson's aesthetic outlook is contrasted with truth while Tagore contrasts it with universal joy. This conception of art as the vehicle of universal joy is the nucleus of Tagore's thought. This is an advance upon the Western art theories discussed above. Tagore is emphatically an anti-utilitarian in art. Utility for Tagore is something pseudo-personal. It does not bring out the essence of personality.

Let us now turn to the current tendencies of personalism and the place of Tagorean personalism in these. Personalism in America is an offshoot of modern subjective idealism, but in India it is as old as the Upanisads and Tagore renovates it. In France a kind of intensified personalism is in vogue which goes by the name 'existentialism. Existentialism has been

individualistic to the extent that Kierkegauard and Nietzsche appear to be eccentrically sick. If Tagore stopped here he would have described the naked facets of man's existence and would have stressed the absurdity of life like Camus, but Tagore seems to be deeply aware of a life-affirming quality unlike Heidegger's obsession with death. According to Heidegger, life is a permission to see death and existence can be nothing but a momentary peep into the eternal 'Nothingness'. The existentialist plays fast and loose with 'death', almost romantically makes a category out of it and loses sight of what death is not. The thought of death does not take Tagore's breath away. It is the unison with the Supreme Person that matters, not how long one breathes. Death has been the hope of man. In his essay 'The Problem of Evil,' Tagore writes : "If we throw our bull's eye observation upon the fact of death, the world will appear to us like a huge charnel house, but it is surprising to see that in the world of life the thought of death has the least hold upon our minds". Thus pessimism, as Tagore takes it, is a mere pose, either intellectual or sentimental. Our life itself is optimistic, it wants to go on. If existence were evil we should wait for no Heidegger or Sartre to prove it. "Death", says Michele Federico Sciacca, the Italian thinker, "is the inexorable God of life, but it is placed at the service of the non-earthly purposes of the Spirit". Although existentially we do not live death but spiritually we do. 'Metaphysical death' is the part and parcel of the 'Ontological weight' of life.

Freedom is the bedrock of all values in existentialism. Existentialism gives a definition of man in terms of freedom (Man is condemned to be free, but not free not to be free), but such a freedom for Tagore would be a means or in some way negative. Tagore's personalistic definition of man does not sterilize him. Freedom does not suffice as the criterion

of a value man is up to. Tagore does not define man by a formal tautology, pointing out his seemingly essential but superficial traits, but he defines man by the hankering after something other than himself (not wholly so), that is, by the realization of something intrinsic in himself correlative to the Supreme Person.

According to Sartre, man is a *useless passion*. As a form of humanism, existentialism gives an altogether inhuman definition of man. It is either a supra-humanism (as in Nietzsche) or no true humanism at all. Tagore's ideas, on this humanistic issue, tally with those of Kant when the latter says that the nature of man lies in freely making his nature. To be a man is to become a man — a person. Moreover, the obvious presence of 'the others' should be a catalytic agent in the process of bringing the individual person back to humanity at large. Again, 'human contingency' for Tagore would not be anguishable, for it is through finitude that personality is best manifested. Man is not an 'Outsider'. He is neither outside himself nor outside the Supreme Person. It is the inner light that reveals man, not outer things. Tagore dignifies human personality.

For Tagore civilization is the creation of the race — its expression of the universal man — a reflex of the Supreme Personality. A race may plume on its colourful (or often white) personality, but foretells Tagore, if that serves some narrow purpose, then at the slightest variation in our outward circumstance we may have to pay for this *personality-love* with our life itself. If, in other words, political passion usurps the place of creative personality, man thwarts his own purpose. In his essay 'The Teacher, Tagore says : "We often see men suffering from ennui, from world-weariness, from a spirit of rebellion against their environment, for no reasonable cause whatever". According to Tagore, satisfaction with this

'hive-world' which deprives man of the proper perspective in his art of living, robs him of his personality. Let men be on the vigilence to safeguard their personality.

THE ANCIENT MARINER AND THE WASTE-LAND

A STUDY IN SYMBOLISM

SRI SRINIVASAN KRISHNAN

The Ancient Mariner and *The Waste Land* have a mystical affinity in their theme of spiritual death and spiritual-resurrection.

The story of the Mariner starts with a mysterious voyage. An Albatross comes through the snow-fog and proves to be their guiding principle. In a momentary perversion the Mariner slays the bird ; he is caught in the throes of spiritual conflict which effects his spiritual purgation and redemption. *The Waste Land* is the theme of humanity's perilous wanderings through a sterile land, attended with the agony of drought, nightmare, and delirium. The cock's dawn cry brings momentary relief and the promise of rain quickens life. There is a realization of the need for a total acceptance of God and His Universe in a spririt of companionship and humility. The individual Mariner's experience becomes symbolic of the aberrational struggle of blind humanity ; conversely, the typical struggle in *The Waste Land* is true of the individual.

The journey to the Chapel perilous described in *The Waste Land* can be undertaken only by those who realise the spiritual efficacy of adversity. The way lies through landscapes that reek with sterility.

> In this decayed hole among the mountains
> In the faint moonlight, the grass is singing
> Over the tumbled graves about the Chapel......

The welcome dawn cry vindicates that the journey and the attendant agony has not been pointless. Similarly, the Mariner's nightmarish experience is only the extreme penance of a terrible sin. At the end of it there is the consolation of redemption and a 'peace that passeth understanding.'

The transition of images in the poems is symbolic of the

dark reality of an alienated soul. The apparently ceaseless movement of the London crowd described by Eliot is in reality spiritual cessation. Each of its blind movement is a step towards disintegration.

The response to the redeeming message of the thunder in *The Waste Land* is one of uncertainty. Meanwhile one can only hope. In Coleridge's poem on the other hand, the movements of spiritual disintegration and reintegration are balanced. Hence there is a sense of fulfilment in this complete symbol that the poem is.

This paradox of ceaseless movement and cessation has its archetype in Dante's *Inferno*. The poet visualises the 'unfortunates' in the first stage of their descent after death. They are the many who in life made no choice between good and evil and who are now in an aimless notion, shut out alike from heaven and hell. The inhabitants of *The Waste Land* are like the spirits in Limbo neither admitted to a state of glory, nor doomed to punishment. The terrible sense of unreality in the two poems spring from the human failure to distinguish between good and evil, reality and illusion.

The central reality of the two poems is that man is not born a Christian ; man becomes a Christian. Christ's martyrdom is a surrendered life to be shared by His followers. Death in Him is a door leading to renewed life. But for the inhabitants of Waste Land even death is meaningless ; they cannot die into life because they do not have faith and hope. The spiritual suffering of the Mariner is purificatory and creative. In *The Waste Land* the notion of purgatory remains on the whole negative.

The central symbol of the two poems is the guiding principle in humanity, represented in *The Waste Land* by the Hanged God and in *The Ancient Mariner* by the Albatross. Eliot describes a mystic vision of a spirit always standing behind every human

being, and which is there to befriend him. In *The Waste Land* one of the characters questions another, "who is the third who walks always behind you ?" This has an allusion to the Bible. Nebuchadnezzar, the king of Babylon commands three followers of Christ to be thrown into the furnace. The royal order is carried out. But to his dismay, he sees four men in the furnace and exclaims, "Lo ! I see four men loose, walking in the midst of the fires and they have no hurt ; and the form of the fourth is like the son of God."

The folly of mankind, is that it has broken the Sanctity of human relationships, each man confirming a selfish prison of his own. Christ wanted to waken in man the sense of being in unity with Him and with one another. The recurrent image in *The Waste Land* is of isolated individuals. "In our modern Capitalistic age", says Franz Oppenheimer, in *The State*, "there occured a breach in all those naturally developed relations in which the individual has found protection. The individual is compelled to rely on his own efforts and on his own reason in the seething sea of competition" :

Each corse lay flat, lifeless and flat,
And, by the holy rood !
A man all light, a seraph-man
On every corse there stood.

(The Ancient Mariner).

This burning seraph symbolises the innate divine in man that transcends human folly and sin and shines with an unsullied light and glory. The Mariner is not the victim of an illusion, for, it is the begining of a spiritual experience that startles him with its intensity. The corpses that lay on the deck represent the dying animal impulses of the Mariner.

The Mariner cries out.

I looked to heaven and tried to pray
But or ever a prayer had gusht,

A wicked whisper came, and made
My heart as dry as dust

This is because he has violated the bonds uniting him with the world. He is like the prisoner that Tagore describes in *Gitanjali*.

"Prisoner, tell me, who was it that wrought this
unbreakable chain ?"
"It was I," said the prisoner, who forged this chain very
carefully
I thought my invincible power would hold the world
captive
Leaving me in a freedom undisturbed. Night and
day I worked at the chain, with huge fires and
cruel hard strokes ; when at last the work was done and the links complete and unbreakable, I found that it held me in its grip".

But there is one consolation, for man himself has the key to unlock his spiritual prison :

"What is that noise ?"
The wind under the door
"What is that noise now ? What is the wind doing ?"
Nothing again Nothing. (THE WASTE-LAND)

This ultimately turns out to be the voice of the Thunder with its message of Dayadhvam or sympathy. Self-isolation is wilful ; and if man is to achieve a corlative life based on faith he must have sympathy.

In the case of the Mariner, the frustration, the uncertainty, the insecurity and fear of his spiritual isolation compels him to a re-appraisal of his wilful act. At the extremity of his wilful despair he feels the need for companionship :

O happy living things ! no tongue
Their beauty might declare :

A spring of love gushed from my heart ;
And I blessed them unaware.

Sympathy becomes a kindred life amidst an alien waste. Like Santiago in Hemingways' *Old Man and the sea* the Mariner realises that "he prayeth best who loveth all things."

The serpent is usually a symbol of evil. But in Shelley's *Prometheus Unbound* it is the symbol of spiritual fulfilment. The Indian concept associates 'Kundalini' or spiritual awakening with the image of an uncoiling serpent. Coleridge uses it as a symbol of spiritual renewal. The Mariner passes from death to life, for he learns to love his brethren.

In *The Waste Land* the image of spiritual resurrection has an archetypal relation. The corn and the buried corpse rising to fruitfulness is an image of etenal life attained through death. One can trace it back to the primitive rights of mourning and rejoicing over seasonal death and renewal.

In the two poems, the mode of knowledge is through a stern awareness of evil. In *The Waste Land* Tiresias mourns the spiritual death around him. In his dreary surrondings all he hears is the rattle of bones and the creeping of the slimy rat. In the world of the mariner, the beautifui things die and ugly things are alive due to the withdrawal of Divine Grace. The murder of the albatross assumes a fearful significance, for it is the death of Christ that is alluded to. Whereas in *The Waste Land* there is only a hope that life would spring out of death, in Coleridges' poem this hope becomes a reality.

Acedia or spiritual torpor is creative in its very negation and despair. Unlike the deadening spirit of melancholy that cuts at the very roots of human possibility, Acedia suggests perennial hope of fulfilment. The perpetual reminder of his guilt compels the Mariner to move towards the frontier of spiritual purification. He has an intensely religious experience, for, he is a sensitive Christian soul obsessed with his sin. His

Darjeeling
N. M. Nagalingam

religion is personal and realized. The religious consience of the inhabitants of *The Waste Land* is deadened by the overwhelming structure of false values. It is of course a matter of relative emphasis, for in both instances there is an obsession with sin. George Santayana's remark that "poetry is religion without points of application in conduct and without an expression in worship and dogma," may be recollected here.

Wind is the ancient symbol of life animating forces. In *Ode to the West Wind* for instance, shelley indentifies himself with the strength of the wind and dares to defy the swift and inevitable power of decay in Nature. In St. John's Gospel the wind is identified with the Divine Spirit.

The parallel movements in the Ancient Mariner will bring out the nature of the wind symbol. The Albatross is the Divine Spirit ; hence a favourable south wind drives the ship onward. But when it is struck down,

> "Down dropt the breeze, the sails dropped down,
> 'T was sad as sad could be.

The ship is becalmed in the stagnant calm. This stagnation is however, animated with life when Divine Grace falls upon the worthy soul of the Mariner :

> And soon I heard a roaring wind :
> It did not come anear ;
> But with its sound it shook the sails,
> That were so thin and sere.

In *The Waste Land* wind is an incidental symbol represented as beating about the desolated Chapel, or beating under the door of the spiritual prisons of the individuals. Wind passes over, futile in its attempt to awaken men from their spiritual torpor.

Water and rain are the traditional symbols of fertility and and Divine Grace respectively. The thirsty Mariner is the heir of the whole sea. But he cannot draw upon it because he is spiritually sterile. It is only when he is purified does Heaven

rain mercy and grace upon him. In "*The Waste Land*" the haunting lines beginning with.

"Here is no water but only rock........" suggest in their tonal music that here and there are oasis of water. But the traveller does not find them because he is unprepared for the springs of life. This is further confirmed in the last movement where rain dries off from the land unutilised. Hence mere necessity is no prerequisite for Divine Grace : the necessity has to become an intense inner urge.

The world of the Mariner is isolated. *The Waste Land* is placed in a social context. The Mariner's experience is a personal record ; '*The Waste Land*' is a social document. Eliot's poem has come after a period of relative stability when a philosophic view had provided a coherent view of life. Now it reflects the the sense of disintegration. The Ancient Mariner give cause for perennial hope of fulfilment. *The Waste Land* is saved from reaching the nadir of despair by an anguished appeal of the poet that some form of religious faith is essential if man is to perceive the world with an inner clarity of vision.

SYMPHONY

ARUNDHATI GHOSE

Breaking the harmony of an intense blue, gigantic crags bare of all vegetation, towered in the eastern horizon. Dusk had imperceptibly crept in, creating a pervasively blue atmosphere. And from behind the mountains, creeping surreptitiously, came a tiny road—hardly a road,— it was no more than a path. Where it began and what it sought were mysteries wreathed with the very existence of this path. Suddenly from round the corner, from between a fold in the tortured mass of granite, it emerged like a stream. It gleamed a dull white in the evening, overgrown here and there with grass, small blades which clung to its sides, sometimes edging onto it, sometimes sprouting surprisingly from under a stone in the centre.

It was a winding path, and it seemed not to have made up its mind, it seemed to be searching for some place where it could end, where it could give itself up in complete surrender, and rest in the oblivion of a large highway. And yet it twisted and turned, coiled round grassy mounds, in and out of the mountain folds, sometimes going up the hillside, and again speeding down to lower ground. Always and ever it was followed, followed with a dogged intentness, by the menacing towering granite hulks. Am I running away from what lies behind ? Or is it an unnameable fear of those dark rocks? Or is it because I'm looking forward to something ? Or do I run, because it is only then that I feel that I am free, living, vital ; because only then does the soft breeze bending the grass tips and ruffling the dust, and the great shining sky so far above, have any significance, only then do I feel that I am part of a larger plan. Then fear of the mountains falls away from me, like shadows, and my past is only a backdrop of bitter-sweet memories. The path paused, then sped on, now no longer away from the hillside, but clinging to it with a

desperation, recognizing in those rocky facades as lonely an existence as its own.

* * *

So came the dawn. Above a small, deserted valley the first faint gleams of pink streaked a darkened sky. The grass, was drugged and heavy with dew ; and a stillness peculiar to that hour hung heavily from the drooping trees. It was like every other morning—wondrous, sleepy and serene. It was, if one may say so, another reaching forward, a yearning towards perfection, another desperate attempt to attain a wholeness, a completeness. Somehow it seemed, as it always did, that only through such existence, such experience of things beautiful, could this be reached.

The early morning sun, touched all the green mists with flame and the blush brought a sleeping world to lucidity. A soft breeze touched the somnolent reeds by the river to a restless activity—and ruffled the silky green of the water. They lay asleep,—asleep ? Waiting, waiting for that inevitable death which must bring, their lives to a completion. In the glory and splendour of this, the dawn of our lives, we feel that we are all impelled to a destination, vague and merely guessed at, by some supra-human force.

On the hill, a silhouette and a rifle, stood stark against the pale sky, with the explosion crumbled a picture of life and was created a picture of death. Blood stained the sulky green water, and the blush spread, even as the sun stained the sky.

Through dawn and dusk, by day and night, ran the path-out, out, far beyond the mountains, past valleys, towns, crossing and recrossing tiny streams ; sometimes speeding beside a turbulent, bubbling rivulet, then again sedately crossing a wide, placid river. Tiny wooden bridges, whose planks creaked and swayed below it, and larger, broad brick-and-mortar ones on which the dust was well-trodden by many feet ; all

these were left behind. But the road, where was the open road, the highroad that led to the end of the rainbow ?— the Promised End ? Could it be that it had missed a turning ? Did that mean that the longed - for rest, the dreamt - of peace, was only a figment of the imagination, a matter of mere chance ? But with hope undying, it hastened on, feeling that a solution was close at hand. And in the distance it heard the sea.

Meanwhile, the meadows on either side had changed from grassy slopes and windblown hillsides, to cultivated fields. Row succeeded row of newly turned furrows, and the smell of freshly ploughed earth hung in the air. Sometimes the horizon would be broken by the outlines of a human being, or an animal ; sometimes by tall, thickly waving grain. And so went miles, and miles, years and years.

The path, ever speeding, skirted the cities and towns, and heard the clang and clatter, the cries and shouts, the subdued murmur, the occasional wailing ahd moaning, all as in a dream. All the sounds and vague glimpses seemed fragments of some greater coherent Whole. They were more than suggestions, there was something in these fragments, which had the quality of treachery—something was being betrayed, and a secret was gradually coming out into the open.

One city lay, with its gates wide open, and far down, among the tall buildings, the macadam roads, and the masses of concrete and humanity, suddenly there was a flaming in the eyes ; a solitary tree, growing guiltily in the midst of a cement pavement. It must have been an accident, and it dripped flame-blossom, brilliant against azure and warm white. But even that was left behind, and far, far away turned the path, eating up, with a voracious appetite, the miles.

Then suddenly, around the corner, so close it seemed, past a huge, lonely Rock, a solitary granite sentinel, was the Sea

One side of the path fell away, rapidly, precipitiously. Far below, among the black rocks, the water seethed, foamed and frothed with an ever-moving grace, and the salt spray flew high into the air. The water seemed to writhe in agony, and revengefully, cruelly lashed the rocks, which stood silent, uncomplaining, adamant. The boiling waters gradually merged into hugely heaving waves, which in turn sank into the depths of an intense calmness. It was a calm of great depths, a calm where the billows rose and fell with a rhythm in tune with the greater rhythm of the Universe. In these blue-grey-green and sometimes black depths, the path lost itself — lost itself without a chance of being re-discovered, lost itself in a final identification. What it had longed for then ; was not the road, nothing so narrow, so limiting. Oblivion ?— Yes and more, it had gained something beyond its expectations, something of which it had no previous inkling.

The Sea lay calm and majestic. Tiny diamonds glinted off the water, but this suggestion of playfulness was contradicted by the stillness, the calm of the ocean beyond. Within those swelling billows lay something vital, something which was existence itself.

I revel in being alive, in being young, eternally young. I breathe, I love, I live. The sunlight, the lazy sky with the drifting white clouds, the birds and the waves, fill me with an exhilaration, with a dizzy spinning of ascending hopes — hopes that exist in their very realization. This, this is what it is to be alive ! Free as those white, screaming birds, wheeling against the blue, yet whole, and complete in myself.

* * * *

The Conductor lifted his baton, and as he brought it down, the symphony rose to a crecendo, and the grand finale echoed and re-echoed through the hall. After a long pause, He turned, and with the thunderous applause bowed, and slowly walked away down the steps.

THE END OF TOMORROW

SAGAR CHAUDHURY

I DO wish N — tries a bit harder to keep his appointments punctually. Anyone who waits for him can build up quite an edge. Of course his lateness is never his fault, — at least that is what he says. The staff-reporter of a semi-political paper whose main occupation is running behind-the-screen sort of stuff simply does not have time to call his own, — that is his argument. Well, not that I mind much, I mean I used not to, until last night. But last night was really the limit. Of course by this time I should be more or less used to my friend's eccentric ways. Still it was last night that did it.

Well I had better begin at the beginning. Yesterday around half-past six in the evening N— rang me up and said that he would like to meet me in the lounze of the 'Blue Sky'— one of those quiet spots he was so fond of for some inexplicable reason,— at eight. I had a free evening before me, and so I started a little after seven and reached there at about five minutes to eight. The lounze was practically empty except for the taciturn clerk behind the little counter where one signs his name, who kept his eyes glued to a page of a book with a gaily coloured jacket, and a portly gentleman with shiny black hair sitting in a corner and staring vacantly at the wall opposite. I found a seat furthest from both and settled down to wait for N—'s arrival.

After about a quarter of an hour—it was after my second cigarette I remember — a bellboy informed me that I was called to the 'phone. I got up and went into the booth and N—'s voice assured me over the wire that he would be along within the next half-hour. I resignedly lighted another cigarette and loitered back.

She entered the room at the same moment I returned from the booth. I just glanced at her casually and my legs seemed

to take roots where I stood. No, I did not know her, and as a rule I never take much notice of women. But you simply could not *help* noticing her. She had a figure in a thousand and though her clothes looked a bit crumpled, that did not matter, her looks would have glamourized an old sack. She too looked up before I could look away and caught my eyes. I hastily turned my face and sat down but she stepped right across and sat down abruptly in front of me. I looked up in some confusion and immediately I saw she was not quite herself. She was not making any effort to be glamorous. She had something on her mind under that beautiful crown of black hair but that was not it, she must be intoxicated — 'tight', she had a peculiar glazed look in her eyes.

I always had a distrust for people who drink, and of course I never even dreamt of ever having anything to do with a drunken woman. And to have one sit at the same table with me did not improve matters to any extent. I was awfully nervous.

"Do you live here ?" she asked in a toneless voice as I looked up. I shook my head in the negative but she hardly took any notice.

"It's a rotten place, isn't it ?" she asked again.

I nodded and looked around in bewilderment. To my shock I found that both the portly man in the corner and the clerk had disappeared and I was alone with her — to face a problem which was already getting on my nerves and had shaken my courage. Nevertheless, I could not help looking at her. Close up, her face looked ravaged. The planes of beauty were there, but mental strain had pulled at the skin until it looked patchy Dark mantles of sleepless nights lay under her miserable eyes.

"I am going to kill that man !" She announced suddenly looking at me through eyes that saw nothing.

I gave a little start. This had really advanced too far.

Appointment or no appointment, I was not going to stick there any longer. With a stealthy glance at her I tried to get up. But she caught my arm and I felt suddenly trapped. This was not going to be nice.

"I mean it. I am not joking. At exactly nine I am going to take the lift upto his room and kill my husband. I've been planning all evening. If he thinks he can leave me for that silly woman, he is crazy. I'd kill him before I'd let him go."

I sat bolt upright in my seat, thoroughly upset, wishing furiously somebody would turn up. It served me right I thought, waiting like a fool to keep an appointment half-an-hour after the time. The look in her eyes, the purpose in her clenched hands, scared the heart out of me. Tragedies may happen this way.

"His room is on the top floor and has big windows. I'll push him," she muttered to the wall. "Just a little push and he'll never leave me."

I felt that I must say something. I summed up all my courage and blurted out, "You've got to get hold of yourself. Things may look a lot better to-morrow."

She stiffened. "There'll never be a tomorrow."

Then she got up just as abruptly as she sat down and walked into an inner room. I watched her and shuddered, realizing that she had revealed her plan to me without knowing that she had. I've never drawn an alcoholic blank myself but I know it can happen. The clerk was back at his post behind the desk and eyeing both of us curiously.

But all my thought were then fused into one : to leave the place as soon as possible. It is dangerous to meddle with strange women. She surely had friends here. They'd take care of her.

But half-way to the door I remembered her eyes. She was getting herself steeled to go up to the room and push her faith-

less husband off the top of the building. So she had said. The little fool might really do it! I pictured a man leaning near a window above the city. Smoking and waiting. I could see her pushing him, without warning.

It was a hideous picture. She might clutch at him as he lost his balance, and go hurtling down with him. Or she might kill herself afterwards. She had said, "There'll never be a to-morrow!"

I could not stand it. Chances were she was just talking nonsense. But she had put me in the horrible position of knowing too much. If I did not do anything to prevent a possible tragedy, I'd feel somehow responsible if it happened.

I walked back to the silent clerk behind the counter. I did not know her husband's room number and hated to do it this way. But I could try to make it as casual as possible. The man looked at me with a mixture of curiosity and surprise in his eyes. I leaned over the counter and he smiled.

"Who is that lady?" I asked, but my voice sounded oddly affected to my own ears.

The smile faded away from the other's lips. A peculiar frigidity crept into his voice.

"That is Mrs. D—, Sir. Her husband was one of our permanent patrons."

"*Was*?" I asked incredulously.

"Yes, Sir. But he is dead. He jumped from the top floor of this building just one week ago to-night.

সপ্তপর্ণী

Folk Singer
Hari Kumar Shrivastava

Mela Night

Ananda Mohan Naik

সূচী

॥ কবিতা ॥

॥ গল্প ॥

॥ প্রবন্ধ ॥

॥ রচনা ॥

একরাত অন্ধকার

জয়ন্তকুমার দাশ

(অত্যন্ত পার্থিব অর্থে) এক গভীর দুঃস্বপ্ন থেকে জেগে উঠলাম আমি
মধ্যরাতে।
ঘুমোতে পারলাম না আর।
ভয় হল পাছে চোখ বুজলেই
সেই ভয়াবহ মুখগুলি জেগে ওঠে বুঝি !

(একটি স্বপ্নের ভয়ে ঠায় জেগে থাকা—স্বপ্নের ভয়াবহতাকে আরো গাঢ় করে !)

ইচ্ছা হ'ল আমার সমস্ত চেতনা ছেয়ে থাক
একটি সুন্দর স্মৃতি। একটি সুন্দর মুখ।
ভীড় করে এলো সারি সারি
আভা শ্বেতা সুরুচি সুজাতা—এমনি অনেকে।

(কী আশ্চর্য ! ভগবান অথবা শ্রদ্ধেয় স্বজন তারা কেউ নয় !)

আমার সমস্ত বৌদ্ধিক লজ্জাকে শিথিল ক'রে
আমার সমস্ত চেতনাকে একাগ্র ক'রে
অত্যন্ত দুর্বল আমি—চাইলাম
ধরতে মরীয়া হয়ে—ঝাপটিয়ে
একটি স্থূল ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অভিজ্ঞতার মতো
একটি উলঙ্গ বলিষ্ঠ সুখ
একটি সুন্দর মুখ।

কী আশ্চর্য ! সুরুচি আভা শ্বেতা সুজাতা প্রমুখ
যারা সব একদিন করেছিল খেলা
আমার জাগ্রত মনে—মনে হ'ল
তাদের আমার আজকে মরীয়া হয়ে ঝাপটিয়ে ধরবার অধিকার নেই !

(আসলে তারা তো স্থূল ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অবয়ব নিয়ে
কোনোদিন করেনিকো খেলা আমার এ মনে : প্রত্যুত

একটি বলিষ্ঠ জাগ্রত বৌদ্ধিক-মননের মাতৃত্ব বোধে
তারা শুধু পেয়েছিল প্রাণ দুর্বল নিরবয়ব শিশুর মতন।)

কী আশ্চর্য ! যে আমি বেঁচেছি এতকাল
আমার সম্পূর্ণ দেহ অবয়ব নিয়ে
তার নেই এতটুকু অধিকার
একটি পূর্ণাবয়ব স্মৃতির পুঁজিতে !

খুঁজতে খুঁজতে
হঠাৎ মধ্যরাতের দুঃস্বপ্নকে ম্লান করে দিয়ে
ভেসে উঠলো আর একটি মুখ— (যে মুখ তোমার)।
সেই মুখ
যে মুখ (আমার সমস্ত বৌদ্ধত্বকে অস্বীকার ক'রে)
তার সমস্ত দেহভার
যৌবনের সম্ভারে সাজিয়ে নিয়ে
আমাকে আসতে দেখে (চায়ের টেবিল ছেড়ে
পয়সাটা মিটিয়ে দেবার অছিলায়
তাড়াতাড়ি উঠে এসে কাউন্টারে) দাঁড়িয়েছিল
(অনাধুনিক কবির ভাষায়) একটি লাস্যময় ভঙ্গিতে—অথবা
(শীলভদ্র বিশ্লেষণী-তাত্ত্বিকের মতে) নিতান্ত বেহায়ার মতো।

মধ্যরাতে মনে পড়ে গেল—তোমার সে মুখ
একটি বলিষ্ঠ সুখ—জাপটিয়ে আঁকড়িয়ে যাকে
অনেক অনেক ক্ষণ জেগেছিলাম আমি
তারপর ঘুমিয়ে পড়েছি।

সে এক অদ্ভুত ভয়াবহ রাত !
সে এক আশ্চর্য ভালবাসা-রাত !

সে এক (অত্যন্ত পার্থিব)
দুঃস্বপ্নময় রাত্রের শেষ আশা—তুমি।

তবুও বিষাদ

রজত মিশ্র

মাঝে মাঝে জীবনকে বড়ো উপভোগ্য মনে হয় আর—
আকাশ-কল্পনা থেকে জন্ম হয় নতুন তারার :
স্মৃতির নিপুণ শিল্পে গাঁথি ফুল মন-নদী শব্দের বকুল
নিবিড় ঘুমের মতো ভেঙে পড়ে তার কালো চুল।

ছড়ানো ছিটানো যত প্রেম মৃত্যু ভয়-ভালোবাসা :
আকণ্ঠ জ্যোৎস্নায় ডুবে আলোকের আকুল পিপাসা
তুলে ধরি : ইতস্তত কাঁচপোকা ফড়িং-এর মৃদু কম্পন ;
তবুও বিষাদ নামে মৃত্যুর চেয়েও যেন গভীর গহন।

অকস্মাৎ জীবনকে বড়ো দুর্বহ মনে হয় আর—
নৈমিত্তিক ঋণে তাই ক্ষয়ে যায় জীবনের সবটুকু ধার :
অখণ্ড প্রত্যয় আসে : অংকসূত্র : যোগ-ভাগ-গুণ
চিত্রকল্প মুছে যায় : অনুভবে জ্বলে ওঠে তরল আগুন।

চেয়ে চিন্তে যতবারই জড়ো করি জীবনের স্বাদ
অনন্ত আত্মায় স্পর্শ জাগে তার—অমেয় বিষাদ।

এই কৃষ্ণকলি

গৌতমকুমার দেববর্মণ

অস্থির ওই দু'চোখের পাতা সোনালী রোদ্দুরে।
শৈশব পাপড়ি সোনা
প্রাণের উপকূলে,
শ্রাবণের সিক্ত মদির মৌসুমী হাওয়া।
অথবা আসন্ন যৌবনে রাঙা—
তার টস্‌টলে ঠোঁট।
কখনো আধখোলা ঘোমটা সরে
নির্ভুল হাওয়া তরঙ্গে তরঙ্গে
সবটুকু দেহ মর্মরিত ঋতুর মসৃণ কপোলে
স্বর্গের অপ্সরী—
এই কৃষ্ণকলি।
তারপর—
আলোর ভারে
খুঁজেছি সব অচেনা প্রহরে,
হয়তো মনের ভুল পেয়েছি কি পাইনি
স্পর্শের চেনা
স্পন্দিত মহিমা।

তবুও সেদিন ছিল দু'হাত ভরা প্রেমের ফুলদানী।

হয়তো মনের ভুল জলের কবরে—

যদিও

শেখ সিরাজুদ্দীন আহমেদ

বুকবেয়ে পাকখাওয়া হিঞ্চে হলুদ
দোঁয়াশ-মেটে চোয়া দুর্বা-উঠোনে
দৌপদী চুলে জল
রেশমীর কালো ফাঁকে থ্যাবড়ানো চাঁদ
আমায় দিয়েছে শেষ কনে-দেখা-আলো।

মোলায়েম বেঞ্চির লালচে বেড়ি
কচিপাতা ফোয়ারার যোগ দেওয়া কাছি
এই মন ওই মনে এঁকে জলছবি
গেয়েছিল বউলের মচকানো মীড়;
মিঠে তার ঘুণ।

তবুও ঝিমোনো সুতো কবরের দীপ
ধার করে জেলে গেছে একতাল মোম।
কবরের চারপাশ যদিও উঠোন
পোকাদের ভীড়ে সেও মামুলি কবর।

কফিন

জয় চট্টোপাধ্যায়

মৃত্যুর নীল শিখা
অবশ্যম্ভাবী, নিথর, নিস্পন্দ—
দিয়ে যায় টীকা
সুমেরুর হিমানী তুষার
বার বার,—কালের ছুতার
টেনে আনে কফিনের কালো যবনিকা।

চীনের রেশম আর আরবের ছোট ছোট ঘোড়া
শীতল, দ্রুত, দুর্বার
বর্শায় ক্ষুরধার
চামড়ার দড়ি পিছমোড়া।
ফিঙ্গে নাচে ছাগলের পিঠে—
কালো, ধারালো ঃ
বুলেটের আলো
তিক্ত, ঝাল—তবু লাগে তালরস মিঠে।
নেশা আনে পীতপুষ্প নীলজ্যোতি মাথার ভিতর
বসোরার অতীত আতর,
সমাধির নির্বাক ক্ষোদিত পাথর।

নেশা ভাঙে ইতর শকুনি—
সম্মুখে কফিনের কালো মিছিল
মিশে যাবে অতীতে এখনি।

অন্ধকার

অনাথ দাশ

১

(তলিয়ে যাবার আগে)

...রাত্রির অন্ধকারের মধ্যে তখন আমরা কেউ কাউকে দেখতে পাচ্ছিলাম না। সামনে, আশেপাশে এমন কি আমার মনে হচ্ছিল আমার সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গ এবং বলতে গেলে সমস্ত শরীর জুড়ে অন্ধকারের জমাট গ্রানিটপাথরের মত একটা অস্বাভাবিক অস্তিত্ব অনুভব করছিলাম। দুর্বোধ্যতার কুয়াসা, সন্দেহ আর অবিশ্বাস তখন আমাকে চারিদিক থেকে জাপটে ধরেছিল। এমনি এক অবিশ্বাস আর অন্ধকারের মধ্যে আমি আমার শেষ চিঠিটা লিখে ফেললাম। কড়িকাঠে বা বিষ খেয়ে পালানোর আগে যেমন সবাই একটা সাফাই গেয়ে যায়, আমার দৃঢ় বিশ্বাস ছিল এই শেষ চিঠিটা ঠিক ততটা না হলেও কাছাকাছি হয়েছিল।

চিঠিটা আমি লিখেছিলাম। একটানা নয়। অনেক থেমে, অনেক কেটেকুটে, অনেক বিশ্বাস-অবিশ্বাসের দোলায় দুলতে দুলতে। এবং আরও আশ্চর্য আমি অনেক পড়ার পর শেষ পর্যন্ত কুটিকুটি করে ছিঁড়ে মেঝেতে ছড়িয়ে দিয়েছিলাম। তখন শীতকাল। একটা প্রচণ্ড রুক্ষ হওয়া বইছিল। গাছের পাতা উড়ছিল। ডাষ্টবিন থেকে শালপাতার জঞ্জাল ছড়িয়ে পড়ছিল ফুটপাতে-ফুটপাতে। ছেঁড়া চিঠিটাকে অসহ্য মনে হওয়াতে আবার কুড়িয়ে নিয়ে দলা পাকিয়ে নীচে ফুটপাতে ছুঁড়ে দিলাম। রুক্ষ ঝরা পাতা আর উড়ন্ত শালপাতার সঙ্গে টুকরোগুলোকে আমি লক্ষ্যহীন হয়ে উড়তে দেখলাম। হয়ত খুব ঝুঁকে পড়েছিলাম নীচের দিকে। দেখছিলাম টুকরোগুলোর কী পরিণতি। আমার দুটো হাত, মাথা এবং কোমরের নীচে পর্যন্ত আলসে থেকে নীচে ঝুলছিল। হয়ত বিপজ্জনক অবস্থায় আমি ছিলাম। গোটা মুখে গরম রক্তের চাপ অনুভব করছিলাম। কানের লতি, কপাল টনটন করছিল। এমন সময় আলতো করে পিঠে কেউ চাপ দিচ্ছে অনুভব করলাম। এত আস্তে আর এত সহজে যে মুহূর্তে ছেঁড়া টুকরো-গুলোর অস্তিত্ব আমি ভুলে গেলাম। আমার মনের অন্ধকার গোপন কোণে যেন তারা মুহূর্তে লুকিয়ে পড়ল। নীচের ফুটপাতে ঝড়ের বেগে একটা ট্রাক গেল। আর সঙ্গে সঙ্গে দুরন্তগতি ট্রাকের চাকার ঘূর্ণিবাতাসে সব টুকরো উড়ে গেল। পিছন ফিরে থাকলে ও জানতে পেরেছিলাম বাতাসটা সেই সময় উল্টো দিক থেকে বইছিল। নরম ঝিরঝিরে আলতো হাওয়ায় একটা মৃদুসৌরভ একবার মাত্র নাকে এল। ঝুঁকেপড়া শরীর ক্লান্ত হয়ে টেনে উপরে তুলে খেয়াল করলাম একটু একটু করে কোন সময় অন্ধকার ঘনিয়ে এসেছে।

আবছা অন্ধকারের মধ্যে থেকে একটা ছায়াশরীর আমাকে ডেকে তুলল। সেই সময় মনে হল রিম্‌ঝিম্‌ করে হঠাৎ অবেলায় বৃষ্টি নামল। গাছপালা, রাস্তাঘাট, ছাদ ভিজছে না। অথচ বৃষ্টির শব্দ—একটা শিরশিরে অনুভব। ঝুঁকে পড়া উর্ধাঙ্গ থেকে গরম রক্ত তখন আমার সমস্ত শরীরের যথাস্থানে ফিরে যাচ্ছিল।

সেই অস্বাভাবিক সন্ধ্যায় নির্জন ছাদে দাঁড়িয়ে আমার কোন কথা আসছিল না। নীচে ছড়িয়ে-যাওয়া টুকরো কাগজগুলোর মত অস্বাভাবিক কাটা-কাটা গলায় প্রশ্ন করলাম: কখন এসেছ?

আশ্চর্য, এত সংকোচ আর অস্বাভাবিক অবস্থাকে মুহূর্তে লঘু করে দিয়ে প্রায় হাসতে হাসতে উত্তর দিল: অনেকক্ষণ। নীচে তোমাকে কোথাও না পেয়ে শেষ পর্যন্ত ছাদে এলাম।

বোধহয় এরপরও আরও কী বলে যাচ্ছিল। আমি শুনতে পাচ্ছিলাম না। শোনার কান তখন ছিল না। শুধু শেষ কথাটা কানে এল। আর এত অস্পষ্ট আর জড়িয়ে জড়িয়ে যে আমি বিশ্বাসই করতে পারলাম না এটা ওর মুখের কথা। ও বলেছিল: 'এই অন্ধকারের মধ্যে এমনভাবে দাঁড়িয়ে থাকতে তোমার ভাল লাগে? অথচ তোমাকে প্রত্যেক দিনই এমনি ভাবে দাঁড়িয়ে থাকতে দেখি।'

মালতী অন্ধকার কী তা জানত না। না হলে এরকম কেউ বলতে পারে না। তবুও আমার ভাল লাগছিল। পুরোনো ঝুরঝুরে দালান, ছাদের কার্নিসে গজিয়ে ওঠা বটগাছ আর শ্যাওলাধরা আলসের ধারে দাঁড়িয়ে আমি অন্ধকার কেটে যাওয়ার স্বপ্ন দেখছিলাম। দেখছিলাম কেমন করে গোলকধাঁধাঁর মত অন্ধকার, স্যাঁতসেঁতে, পিছল একটা গলি থেকে একটা বিধ্বস্ত প্রাণী টলতে টলতে বেরিয়ে এল। বেরিয়ে এসেই সে উপরে তাকাল। আলোর নেশা তখন তাকে পেয়ে বসেছিল। সারি-সারি বাড়ীগুলোর বারান্দা থেকে ও তখনও অনুভব করছিল কারা যেন অপলক দৃষ্টিতে তাকিয়ে আছে। ওদের মধ্যে একটা মুখ কত যেন চেনা। ওরা কেউই নামতে পারছিল না। গোলক-ধাঁধাঁর পথ ওরা সবাই জানত অথচ কেউই বাইরে আসতে পারছিল না। সর্পিল এই গলিটার শেষ যেখানে, যেখানটায় মোড়ের মাথায় একটা পানের দোকান, আর ঠিক তার পরই পিচঢালা মসৃন বড়রাস্তা সেইখান পর্যন্ত বড়জোর যেতে পারে। আর সত্যিই, বড় রাস্তার আলোগুলো এত তীব্র যে রাত্রিও দিন হয়ে যায়। গালের রং স্পষ্ট দেখতে পাওয়া যায়, চোয়াল আর চোখের নীচটা পর্যন্ত প্রকট হয়ে ওঠে।

আমি জানতাম, ওখানে ঢুকলে আর বের হতে পারা যায় না। নীচের বারান্দা থেকে যে সিঁড়িটা ধাপে-ধাপে দোতলায় উঠে গেছে সেটা আসলে সিঁড়ি নয়। অনেকদিন পর

আবিষ্কার করেছিলাম ওটা একটা গোলকধাঁধা। আর কী আশ্চর্য! ওখানে শুধু ঘুরতেই ভাল লাগে। কারও মনে হয় না একবার বাইরে যাই।

…সিঁড়িতে কার যেন পায়ের শব্দ পেলাম। কতক্ষণ অন্ধকারের মধ্যে দাঁড়িয়ে ছিলাম জানি না। পায়ের শব্দে আমরা দুজনেই ফিরে দাঁড়ালাম।

একটা অস্পষ্ট আলো সিঁড়ির অন্ধকারের মধ্যে দিয়ে ক্রমশঃ ছাদে আসছে। আরেকটু কাছে এলে খেয়াল করলাম মেজ বৌদি আসছে। সদ্যধোপ ভাঙা একটা শাড়ি পরণে। হাতে একটা প্রদীপ। চিলেকোঠার ঘরটা আপাততঃ পূজোর ঘর হয়েছে। প্রদীপের জলন্তশিখায় ছাদের জমাট নিস্তব্ধ অন্ধকারের কিছুটা অংশ সরিয়ে শ্যাওলাধরা আলসের খানিকটা একবারমাত্র চোখে পড়ল। মেজবৌদি আমাদের দেখল না বা দেখেও দেখতে পেল না। দুটো প্রেতমূর্তির মত অন্ধকারে দাঁড়িয়ে রইলাম। অন্ধকার যত জমাট হয়ে আসছিল ততই যেন আমরা বোবা হয়ে আসছিলাম। শেষ পর্যন্ত আমি হাতে চাপ দিলাম। বললাম: 'চল নীচে যাই। তোমাকে এগিয়ে দিয়ে আসি।'

সিঁড়ি দিয়ে নামতে নামতে কয়েকবারই চুলের গন্ধ পেলাম। পাটভাঙা শাড়ির একটা ঘরোয়া গন্ধও নাকে এল! আর শেষ ধাপটা আমার আগে বাঁ হাতটা চেপে বললাম: আজকে দেরী করে বাড়ী ফিরব।

একটা ধোঁয়া রঙের গাড়ী গলিটা পেরোতেই পাশ দিয়ে নিঃশব্দে বেরিয়ে গেল। কিছুক্ষণের জন্য পোড়া পেট্রলের গন্ধ গলির বাতাসকে ভারী করে তুলল। তারপর একটা নির্জন রাস্তা দিয়ে পাশাপাশি হাঁটতে হাঁটতে টুকরো চিঠিগুলোর কথা কখন যেন ভুলে গেলাম।

কে যেন আমার কানে কানে বলছিল: 'পাশের গলি দিয়ে নয়, সামনে দিয়ে।' একটু দূরেই সারি সারি লাইটপোস্ট, দোকান আর নিয়নের আলো। ওদিকটায় যাওয়াই ভাল।

আমি ভাবছিলাম অন্য একটা গলির কথা। সে গলিটা এক সঙ্কীর্ণ, অন্ধকার আর ভ্যাপসা একটা গন্ধে ভর্তি যে একবার সেখানে ঢুকলে ভুলতে পারা যায় না। আর আশ্চর্য, ওখানকার লোকগুলোও কী রহস্যময়। কেউ কাউকে চেনে না।

পাশের বাড়িতে ঝন্‌ঝন্ করে একটা শব্দ হল। কিছু হয়ত পড়ল বা ভাঙল। বেশী কিছু ভাববার আগেই কালো একটা বেড়াল একতলা বাড়ীর জানলা দিয়ে বেরিয়ে এসে একলাফে রাস্তাটা পার হয়ে গেল। যাবার সময় ওর নীল দুটো চোখ অন্ধকারে জ্বলতে দেখলাম। আমি আর যাব না মনে মনে ভাবলাম। এই পর্যন্ত যথেষ্ট। পিছনে তাকিয়ে মালতীকে বললাম—'তুমি যাও। আজকে এই পর্যন্ত।

বাড়ী ফেরার সময় আমি কাঁপছিলাম। এত শীত পড়েছে খেয়াল ছিল না।

অন্ধকার রাত্রে যন্ত্রণাময় বিছানায় শুয়ে সময়কে তিল তিল করে ভেঙে দেখছিলাম। আমার মনে পড়ছিল তখন আমাদের বাড়ীর আর কেউ জেগে ছিল না। শ্মশানের মত একটা নিস্তব্ধতা, সুঁচ পড়লেও শব্দ হওয়ার মত একটা অসহ্য পরিবেশ আমাকে চোখে আঙুল দিয়ে শুধু কোন এক নিপুন মাষ্টারের মত বুঝিয়ে যাচ্ছিল। বাড়ীর মধ্যে শুধু আমিই অসুখী। অথবা অন্য সকলে যা আমি তা নই—তা হতে পারিনি। আমার দুটো চোখ আছে সত্যি। অন্যদের চাইতে কোন অংশেই তার শক্তি কম নয়। কিন্তু আমার দৃষ্টিভঙ্গি আলাদা। আমি শুধু একটা মানেই খুঁজে পাই। আমার বাবা মৃত্যুর আগে মাকে সাবধান করে গেছিলেন। আমি শুধু কুলাঙ্গার নই। তার চেয়েও বেশী। এত বেশী যে আমাদের সংসারের সবার ধারণার বাইরে।

বাবার দূরদৃষ্টি ছিল, স্বীকার করতেই হবে।

কোথায় যেন দুটো ঘণ্টা পড়ল। রাত্রি তাহলে অনেক। আমি ছোটবেলায় একবার ছুটতে ছুটতে ড্রেনে পড়ে গেছিলাম। রাস্তার পাশের বিরাট গভীর ড্রেন। ঘুমোবার আগে আমি যেন কোথায় তলিয়ে যাচ্ছিলাম।

...

২

(অন্ধকারে নেশা)

...অনেক সকালে বৌদি আমাকে ডেকে তুলল। আমি আশ্চর্য হয়েছিলাম। আমার ওপর এত দরদ। আমার নোংরা বিছানা, অসংস্কৃত মেঝে আর বদ্ধ গুমোট ঘরে বৌদি সহজ হবার চেষ্টা করছিল। তখন আমার এত ভাল লাগছিল! সেই নতুন পাটভাঙা শাড়ীর একটা সহজ গন্ধ, সদ্য স্নান করা মাথার মৃদু সৌরভ আমাকে কয়েকমুহূর্তের জন্য আচ্ছন্ন করে ফেলেছিল। নিজের দিকে নজর পড়তেই চমকে উঠলাম। একটা বিবর্ণ শবের মত মনে হচ্ছে। উর্ধাঙ্গ আমি দেখতে পাচ্ছিলাম না। কিন্তু নিম্নাঙ্গের শবজনোচিত ভাব আমাকে অনেক কিছুর কথা মনে পড়িয়ে দিয়েছিল। তবুও বৌদি আমার লেপ টেনে বলল: অনেক বেলা হয়েছে। মন্টু উঠে পড়।

লেপের মধ্যে বিস্রস্ত কাপড় ঠিক করতে করতে আমি সহজ হবার চেষ্টা করলাম। বললাম (যদিও গলাটা অস্বাভাবিক লাগছিল) "কাল অনেক রাত্রি পর্যন্ত ঘুমোতে পারিনি। প্রচণ্ড মাথা ব্যথা করছিল।"

আমার সাফাইএ বউদি অবিশ্বাস করল না বা হয়ত বিশ্বাসের ভান করল। জানলার ফাঁক দিয়ে আসা একটা বল্লমের মত তির্যক আলোকরশ্মির দিকে তাকিয়ে বলল : "আজ তো তোমার ইণ্টারভিউ ডেট। সকাল সকাল দাড়ি কামিয়ে স্নান করে ঠিক থাকতে হবে।"

আমার সঙ্গে এদের আকস্মিক সদ্ব্যবহারের একটা অর্থ এতক্ষণ পর খুঁজে পেলাম। এরা সবাই আমার কাছ থেকে কিছু একটা প্রত্যাশা করছে। আমাকে বেঁধে রাখার জন্য এমন একটা জিনিস দরকার যা নিজের অজান্তে আমি নিজেই তৈরী করব। দুরন্ত মন্থন ফ্যানের তলায় কোন রুচিবান প্রশ্নকর্তার কয়েকটা চোখা চোখা প্রশ্ন। পদে পদে সন্দেহ। আমার যাবতীয় সৎকার্যের অভিজ্ঞানপত্র এসব না হলে চলবে না। এর উপরই আমার চাকরী। আমার মা, আমার দাদা বৌদির শেষ ভরসা।

হয়ত শেষ পর্যন্ত তাই করেছিলাম। অনেক প্রশ্নের উত্তর যথাসাধ্য দিয়ে অথবা পাশ কাটিয়ে এসেছিলাম। একটু একটু করে প্রশ্নকর্তার চেয়ারে বসা ধোপদুরস্ত চেহারাটা যেন অনেক দূরে সরে যাচ্ছিল। অনেক দূর থেকে ভেসে আসা প্রশ্নের জবাব দিচ্ছিলাম, থামছিলাম আর ভাবছিলাম। হঠাৎ কী যেন হয়ে গেল। শুধু মনে আছে 'চরিত্র' কথাটা। আমি জবাব পাচ্ছিলাম না। এমন কোন উত্তর পাচ্ছিলাম না যা দিয়ে আমি ঠেকাতে পারি। সিলিঙ ফ্যানের একটানা ঝিঁঝির মত আওয়াজটা হঠাৎ বাড়তে বাড়তে এক সময় একরাশ অন্ধকার আমাকে জড়িয়ে ধরল।

আমার বেশ মনে পড়ে খবরটা যখন বাড়ীতে এল তখন মা কুয়োর ধারে কিছু একটা করছিল। বৌদি ভাঁড়ার ঘর থেকে রান্নাঘরের দিকে কী একটা নিয়ে যাচ্ছিল। অবসন্ন শরীরটাকে মোহিতবাবুর (যিনি আমাদের সংসারের চিরহিতাকাঙ্ক্ষী!) কাঁধে ভর দিয়ে আমি আস্তে আস্তে উপরে উঠে গেলাম। মা কথা বলতে বোধহয় ভুলে গেছিল। বৌদি তার নিজের রূপ ধরল। যে রূপ সকালে ধরেছিল এ সে রূপ নয়। আমি জানতাম এই হচ্ছে আসল বৌদি। ওদের তখন পশুর মত মনে হচ্ছিল। আমার দিকে তাকিয়ে আবার আমার ভাগ্যে কী আছে তা যেন ওরা কল্পনা করে নিতে পারছিল।

কখন যে আমার ঘরে এসে ঢুকেছিলাম জানি না। খেয়াল হল যখন প্রচণ্ড শব্দ করে দরজার পাল্লাদুটো খুলে গেল আর তার চেয়েও প্রচণ্ড মূর্তি ধরে দাদা ঘরে ঢুকল।... "কী করেছিস্ তুই ? ওদের কী সব বলে এসেছিস ? অভদ্র, ছোটলোক। মানসম্মানের জ্ঞান একটুও নেই ?"

চাবুক খাওয়া কুকুরের মত বলে উঠেছিলাম : "কেন ঠিকই ত! আমার কথা আমি বলে এসেছি। আমার চাকরীর কোন প্রয়োজন নেই।"

"প্রয়োজন নেই।" দাদা পেঁচিয়ে বিকৃত করে প্রতিধ্বনি করল। খাবি কোথায়? কার ঘাড়ে ভর দিয়ে চলবি?

…আর কোন উত্তর আমি দিইনি। আবার সেই ঝিঁঝির একটানা ডাকের মত একটা ক্রমাগত শব্দ আমার মগজের ভিতরে ছড়িয়ে পড়ছিল। আমি অবসন্নের মত সামনে তাকিয়েছিলাম। দাদা কখন যেন ঘর থেকে বেরিয়ে গেছিল। কি যাওয়ার সময় ছুটো কথা ছুঁড়ে দিয়ে গেছিল। আমার মনে আছে। "চরিত্রহীন বখাটে কোথাকার"…দাদার মুখ থেকে সব শোনার পরও এ কথা শুনব আশা করিনি।

…

…সেই চিঠিটা আমি লিখেছিলাম আর আমি নিজেই ছিঁড়ে নীচে ছুঁড়ে দিয়েছিলাম। আমার ইচ্ছা হোল একবার দেখি টুকরোগুলো আজও আছে কি না।

ওটা ছিঁড়ে আমি ভালোই করেছি। লাথি খাওয়া কুকুরের আশ্রয়স্থল আস্তাকুঁড়। চিঠিটা গেলে ওদের বিশ্বাস হারাতাম। সত্যি অনেক বিশ্বাস আছে। খুচরো পয়সা গুনে বাক্সে রাখবার সময় আমি সরাতে পারি। অলস দুপুরে পান চিবোতে চিবোতে বিন্তি খেলায় যখন চারহাতের তাস নিঃশব্দে মাদুরের ওপর পড়ে, বালিসে ঠেস্ দিয়ে আমার দিকে ঝুঁকে নীচু হয়ে তাস গুটিয়ে নেয় তখন আমি অনায়াসে তিনহাতের তাস দেখে ফেলতে পারি। তাতে ওদের হেরে যাবারই সম্ভাবনা। কিন্তু আমি তা করি না। ওদের বিশ্বাস আছে। তাই প্রতি খেলাতেই আমি হেরে যাই।

মালতী আর আসবে না। যেমন করে ওদের আমি জানিয়ে দিয়েছি ঠিক তেমনি করেই মালতীকে জানাব। আমি জানি আমার দাদা বৌদির মতই দুচোখে তীব্র বিতৃষ্ণা নিয়ে আমাকে ঘৃণা করবে। হয়ত আমার দিকে থুতু ছিটিয়ে দিতে চাইবে। কিন্তু তাই ভাল। করুণা করার চেয়ে আমাকে ঘৃণা করুক। তাতে আমি অভ্যস্ত।

…

…আমি আলোর স্বপ্ন দেখেছিলাম। অন্ধকারের নেশা কাটিয়ে আলোর স্বপ্ন। আমার ভালো লাগত। কোথায় যেন গিয়েছিলাম মনে নেই। আবছা অস্পষ্ট মনে আছে মাত্র। একই বেঞ্চে আমি আর সে পাশাপাশি বসেছিলাম, বোধহয় কোনো স্টেশন। হয়ত কোনো ট্রেনের যাত্রীবহুল কামরা। আলতো করে নরম আঙুল দিয়ে পিঠে আঁচড় কাটতে কাটতে সেই প্রথম আমাকে আলোর স্বপ্ন দেখিয়েছিল।

…

সিঁড়ি দিয়ে নামতে নামতে দেখলাম সিঁড়ির কোণে যেখানে রোজ ঝাঁট দেওয়া ধুলোবালি, টুকরো কাগজ আর শালপাতার ঠোঙা জমে ওঠে সেখানটায় অন্ধকার দানা

বাঁধতে শুরু করেছে। নীচে আলো জ্বেলে ফেলেছে এরই মধ্যে। মা বৌদি রোয়াকে বসে ঘরোয়া গল্প করছে হয়ত। আমি ওদের অবজ্ঞায় আর অপমানে এত নগণ্য হয়ে পড়েছিলাম সে আমাকে ওরা খেয়ালই করল না। রাস্তায় পা দিয়ে আমার গন্তব্য ঠিক করে নিলাম। পাশের মুদিখানায় আলো জ্বলেছে। রাস্তায় সেই অবসন্ন স্বল্প আলোতে আমার দীর্ঘ ছায়াটাকে বিধ্বস্ত একটা প্রাণীর মত মনে হল।

দূরে ইলেকট্রিকের তীব্র আলোর বাল্‌বগুলো জ্বলছিল। আমার কষ্ট হচ্ছিল। অন্ধকারের নেশা আমাকে তখন যেন পেয়ে বসেছিল। পানের দোকানের পাশ দিয়ে আমি অন্ধকার গলিটার পথ ধরলাম।

উত্তর নায়ক

তপন গুপ্ত

সাগর ছেড়ে অগত্যা পাহাড়েই আসতে হল। মধুচন্দ্রিকা নয়, অজ্ঞাতবাসের জন্য। কিন্তু এখানেও সকলের দৃষ্টি ঘোলাটে হতে শুরু করেছে।

সেদিন রাত থেকে বিদিশাকে পাওয়া যাচ্ছিলনা, অথচ হোটেলে কোনো ব্যস্ততার লক্ষণ ছিল না কেন? তবে কি সে সত্যি স্বপ্ন দেখেছে?···না, সে জানে এ পাপ সে-ই করেছে। এ বিশ্বাস তার রক্তের রঙের সঙ্গে একাকার হয়ে মিশে গেছে। এ ছাড়া অন্য পরিণতি হতেই পারেনা।

পাঁজরের ঝাঁপিতে এক বিষধর সাপকে বহন করে সে অহর্নিশি ঘুরে বেড়ায়। মাঝে মাঝে সমুদ্রের সাপুড়ে বাঁশি শুনতে পেলে সে সাপ আজও পাঁজর ঠেলে বাইরে বেরিয়ে আসতে চায়।

"আরও আগেই জানানো উচিত ছিল, কিন্তু এত বড় খবরটা কি ভাবে জানাব ঠিক করতে পারিনি।—যখন জানাতেই হবে তখন দেরী করেও লাভ নেই। যে কথা লিখতে বসেছি, তা শুনে তুমি অবাক হবে, দুঃখও পাবে হয়তো, তবু আমি নিরুপায়।···সেদিন নিজের মন না বুঝলেও আজ অনেক আত্মবিশ্লেষণের পর যখন জানলাম আমার সত্যকার প্রয়োজন কাকে, তখনই মনস্থির করেছি।"

হাতে সময় ছিল, গায়ের জোরে বাধা দেওয়া যেত। কিন্তু রুচি সায় দেয়নি।—ভাগ্যিস্ 'শেষের কবিতা' লেখা হয়েছিল।

কালপুরুষের কঠিন কটিবন্ধনীতে যেখানে তিনটি সহোদর নক্ষত্র হাত ধরাধরি করে দাঁড়িয়ে থাকে, সেদিকে তাকিয়ে বিদিশার তিন অক্ষরের নাম আবৃত্তি করে সে। আকাশের অসংখ্য চিতার দিকে চোখ পড়তেই আঁতকে ওঠে। কেমন ধারণা হয়, তার সাধ আজও অপূর্ণ রয়ে গেছে। অসহ্য যন্ত্রণার ভারী পাথর হয়ে দিন রাত্রি তার হৃৎপিণ্ডে চেপে বসে। শিকারী অজগরের মতো সমুদ্র আদিম সম্মোহে তাকে টানে। এই সম্মোহনকে সে মনে মনে ভয় করে।

না, সে আর কখনও সমুদ্রে যাবে না, কিছুতেই না।

"যখন জানলাম আমার সত্যকার প্রয়োজন কাকে"—আশ্চর্য প্রহেলিকা। এত অভিসার, অভিমান আর প্রতিশ্রুতি ভুলে কি করে পরস্ত্রীত্বের ব্যবধান সরে গেল।

স্বীকার করা গেল এ মৃত্যুর জন্য সে-ই দায়ী, তারই হাত থেকে আত্মরক্ষার তাগিদে বিদিশাকে উন্মাদ সাগরের বুকে ঝাঁপিয়ে পড়তে হয়েছিল। কিন্তু ঈশ্বর সাক্ষী, যে ভাবে

বিদিশা মৃত্যু বরণ করেছে তা সে কখনোই চায়নি। তার বাসনা ছিল ওর মৃত্যু হবে নিঃশব্দে, তার হাতে, তারই কোলে মাথা রেখে। ধারালো ছুরি দিয়ে বিদিশার গলাটা একটু একটু করে সে চিরে ফেলবে। চারদিকে রক্তের পাপড়ি ছড়িয়ে পড়বে। তার হাতে কাপড়ে আর আশেপাশের কালো মাটিতে লাল গোলাপ ফুটে উঠবে।

এ সাধ তার বহুদিনের। কত দিন এ স্বপ্ন দেখে আতঙ্কে উল্লাসে সে চীৎকার করে উঠেছে।

কোন এক বিখ্যাত নায়িকার মতো তারও কেবলই মনে হয় তার প্রেমের রং লাল। রক্তের মতো টকটকে লাল।

কিন্তু শেষ পর্যন্ত তার ইচ্ছে পূর্ণ হল না। বিদিশাকেও চিরদিনের জন্য হারাতে হল। গত পাঁচ বছর পরে এই ওর সঙ্গে প্রথম ও শেষ দেখা কিন্তু পৃথিবীতে এত স্থান থাকতে নির্জন সমুদ্র তীরেই বা তা হল কেন।

ভিতরে ভিতরে ছিন্নভিন্ন হয়ে গিয়েছিল সে। রাত্রে ঘুম নেই, অভিনয়ে মন নেই, কিছুই ভালো লাগছিল না। সর্বক্ষণ ভারি ক্লান্ত লাগত। জীবনের সমস্ত উপকরণকেই উচ্ছিষ্ট খাবারের মতো অস্পৃশ্য মনে তত। স্পষ্ট অনুভবে বুঝেছে কোন এক সর্বনাশা ভ্যাম্পয়ার ডানার ব্যাজনে কালঘুম পাড়িয়ে তার দেহমনের সমস্ত শক্তি শুষে নিচ্ছে।

ডাক্তারের পরামর্শে সমুদ্রের সন্ধানে ছুটে এসেছিল। সাগরদর্শন তার মানসিক স্বাস্থ্যের জন্যও প্রয়োজনীয় ছিল। সমুদ্রের পাশে বসলে বিরাটের স্পর্শ পাওয়া যায়। ডাক্তার যাই বলুক। দৈত্যের মতো সমুদ্র ঝড়ো হাওয়ার বলিষ্ঠ হাত দিয়ে তার মনের সব ক'টি জানালা খুলে দেবে।

পুরী সে গেল না যেহেতু সেখানে পুণ্যার্থী, মানুষ আর ধর্মের ছড়াছড়ি। সঙ্গী নয়, সঙ্গোপন চাই। উপরন্তু পুণ্য অর্জনের লোভ নেই। আর তা ছাড়া সেদিনও বিদিশা তার, অন্যের নয়, যেদিন ওর চেখে-মুখে-ঠোঁটে তারই প্রেম টলমল করত, সেদিন বিদিশার আকাঙ্ক্ষা ছিল বিয়ের পর একমাস ওরা পুরীর সাগরতীরে গিয়ে থাকবে। সে ঠাট্টা করে আপত্তি জানিয়ে বলেছে, সাগরে নয় পর্বতে হবে তাদের মধুচন্দ্রিকা। বিদিশা তর্ক করেছে···

এইসব কারণে পুরী সে যায়নি, কোনদিন যাবেও না। অতীতের সঞ্চয়ই স্মৃতির সম্বল, কল্পনার সঞ্চয়ণ ভবিষ্যৎকে লক্ষ্য করে। কিন্তু সেদিনের সেই অতীত কল্পনাই আজ ভবিষ্যৎ স্মৃতির মূলধন হয়ে দাঁড়িয়েছে।

একে সমুদ্র তার উপর এমন নির্জন পরিবেশে। প্রথম দর্শনেই মাতাল করে দিল।

সকালে বেরিয়ে পড়ল। সূর্যের আলোয় উদ্দাম সমুদ্রের হাসি শোনা গেল। সমুদ্রকে মনে হল তার বন্ধু, আত্মীয়, তার পঙ্গু মনের পরিচর্যাকারী।

অনেকটা দূর এগিয়ে গেল। আশেপাশে কেউ কোথাও নেই, শুধু সে আর তার সমুদ্র, সমুদ্র আর সে। কখনও মুগ্ধ আগ্রহে মুখোমুখি দাঁড়ায়, কখনও তীর ঘেঁষে হাঁটে, কখনও ছোট ছেলের মতো ছুটে যায়। চৌত্রিশ বছরের যে উষর প্রান্তর পেরিয়ে এসেছে, তার কথা সে ভুলে গেল। অনেকদিন পর আবার সে হাসল। অভিনয়ের হাসি নয়, প্রকৃত হাসি। সমুদ্রের সঙ্গে গলা মিলিয়ে অট্টহাসি হাসল। হাসতে হাসতে তীর ঘেঁষে ছুটে যেতে লাগল। পরিহাস করে ভয় দেখিয়ে সমুদ্র লাফিয়ে তাকে ধরতে এল আর ফেনার অসংখ্য আঙুল তীরের বহুদূর পর্যন্ত ছড়িয়ে দিল। হাসতে হাসতে হঠাৎ স্তব্ধ হয়ে গেল সে।

ডান হাঁটুর উপর চিবুক রেখে বিদিশা বালুর ঘর বানাচ্ছে। পাশেই স্বামী শুয়ে, বিদিশার জলপ্রপাতের মতো চুল স্বামীর বুকে আছড়ে পড়েছে।

এক ঝাঁক অন্ধকার জোনাকি দুই চোখ ভেদ করে মুহূর্তে মস্তিষ্কের তমিস্রায় ছড়িয়ে পড়ল। একটা প্রকাণ্ড আর্তনাদকে বুকের গহ্বরে চাপা দিয়ে সে পিছন ফিরে আবার ছুটতে শুরু করল। ভেতরকার বোবা গোঙানি সমুদ্রের শব্দে বাজতে লাগল। তার চোখে-মুখে অসহ্য জ্বালা। লোমকূপের প্রতিটি রন্ধ্রে অসংখ্য উত্তপ্ত বালু।

অনেকটা দূর এসে হাঁপাতে লাগল। তার গলা শুকিয়ে কাঠ হয়ে গেছে। আকাশে সূর্যের অগ্নি দৃষ্টি। সমুদ্রটা গুলি খাওয়া বাঘের মতো আকাশ ফাটানো হুঙ্কারে বেলাভূমির বুকে ঝাঁপিয়ে পড়তে লাগল আর ভীষণ আক্রোশে ধারালো নখে দাঁতে তাকে ছিঁড়ে ফেলতে চাইল।

ক্লান্তিতে তার শিথিল অঙ্গ প্রত্যঙ্গ দেহ থেকে খসে যাওয়ার মতো হল। বালুর দিকে তাকিয়ে দেখে তাতে লম্বা টানাটানা দাগ, যেন অসংখ্য মৃত জানোয়ারের বুকের পাঁজর ছড়িয়ে আছে।

কাউকে কিছু না বলে সে হোটেলে ঢুকল। নিশ্চিত ভাবে বুঝল, ওরা দীঘার এই একটিমাত্র হোটেলের কোনো নির্জন কক্ষে আশ্রয় নিয়েছে। সারাদিন সে ঘর থেকে বেরুল না। ভয় হল, যদি আবার দেখা হয়! বিদিশার দিকে সে কিভাবে তাকাবে, কি কথা বলবে? নিজেকে সে কেমন বিপন্ন বোধ করল। মঞ্চের উজ্জ্বল অভিজ্ঞতাও তাকে ভরসা দিল না। বিদিশাকে সে ভালোবেসেছিল, আজও নিঃসন্দেহে ভালোবাসে। এই আগুনের মতো ভালোবাসাকে কী দিয়ে চাপা দেবে?

বন্ধ দরজার বাইরে সমুদ্র প্রচণ্ড হুঙ্কারে তাকে আহ্বান জানায়। মনে হল দরজা ভেঙে সে তার কাছে হিঁচড়ে টেনে নিয়ে যাবে।

সন্ধ্যা হল। সে কোন মতে জানালার ধারে বসল। সমুদ্র তার চোখের আড়ালে কিন্তু আকাশকে দেখল তার বিস্তীর্ণ ব্যাপ্তি নিয়ে। ঐ আকাশের বুকে ইতস্ততঃ অসংখ্য চিতা দাউ দাউ করে জলছে আর সে চিতার বিষাক্ত ধোঁয়াই যেন কুণ্ডলী পাকিয়ে ছায়াপথের রূপধারণ করেছে।

আকাশের দিকে তাকিয়ে মনে হল, ঐ ছায়াপথের বিষাক্ত পিচ্ছিল ধোঁয়া তারকার ভরাই বেয়ে তার দেহের ধমনীতে প্রবেশ করছে।

..."জানলাম আমার সত্যকার প্রয়োজন কাকে।"—একটা ছুরির অভাবে সে ছটফট করতে লাগল।

তারপর তার দেহে রক্তের জোয়ার ভাঁটা ক্রমে সহজ হল। সবগুলো জানালা খুলে সে বিছানায় আশ্রয় নিল। ঠাণ্ডা হাওয়ার স্পর্শে দেহমন শীতল হল। মনে পড়ল বিদিশাকে কত গভীর করে সে ভালোবেসেছিল। ওকে ছাড়া আর কাউকে তার পাশে কল্পনা করে নিতে আজও পারে না কেন? কত অসহায় সে। লাল টুকটুকে ছোট্ট বৌ তার। লাল রং ওকে অসম্ভব মানাত। লাল শাড়ি পরলে ওকে রাঙা বৌটির মতো দেখাত। তার দুর্বলতা বুঝে কতদিন বিদিশা লাল পোষাক পরে তার কাছে এসেছে। আদর করে ওর কানে সে তার প্রিয় কবির কবিতা গুনগুন করেছে :

'তাকে এক লাল ময়ূরী মনে হয়'।

তীক্ষ্ণ উৎকণ্ঠায় ঘুম ভাঙল। সমস্ত দেহে আগুনের উত্তাপ। শরীরের প্রতিটি রক্তকণিকা অশান্ত। মাথার ভিতর এক উত্তপ্ত ঝড়কে বহন করে যেন বাইরে বেরিয়ে এল সে। (নিশ্চয়ই জুতো পরে বেরোয়নি, তা না হলে পরে অতটা ছুটল কি করে?)

দরজা খুলতেই সমুদ্রের সাপুড়ে বাঁশির মাদকতা। সম্রাটের মতো সমুদ্র তাকে তার কাছে যেতে হুকুম করল। সে দাউ দাউ করে জলতে জলতে অসীম শূন্যের মাঝখানে ছুটে এল। আকাশে আশ্চর্য অস্পষ্ট চাঁদ। অস্বচ্ছ জ্যোৎস্নায় সমস্ত বেলাভূমি আচ্ছন্ন। চারদিকে কুয়াশা আর ভারী সীসের মতো হাওয়া দম বন্ধ হয়ে আসা চাপা যন্ত্রণা যেন। যাদুকর সমুদ্র লক্ষ বাহু তুলে তাকে আকর্ষণ করল। সামুদ্রিক সম্মোহন তার দেহের প্রতিটি কোষে কাজ করতে লাগল আর সে মন্ত্রমুগ্ধের ধীর পায়ে এগুতে শুরু করল।

হঠাৎ যেন তার থেকে খানিকটা দূরে সে ওকে দেখতে পেল। মনে হল সমুদ্রের তাণ্ডব দেখে বিদিশা মুগ্ধ হয়ে তাকিয়ে আছে। ওকে দেখেই সে চিনতে পেরেছিল, কারণ পিছন থেকে ওর জলপ্রপাতের মতো দীর্ঘ চুল দেখা যাচ্ছিল। চারদিকে ধূ ধূ নির্জনতা।

মুহূর্তে তার পুরনো প্রতিজ্ঞা মনে পড়ল। মনে পড়ল তার একমাত্র সাধের কথা।

কোত্থেকে একটা ধারালো ছুরি কুড়িয়ে পেল। সেটা হাতে নিয়ে সে চতুর শিকারীর মতো সন্তর্পণে এগুতে লাগল।

বালুর উপর পদশব্দ শোনা যাবার কথা নয়, কিন্তু তবু কেন বিদিশা পিছন ফিরে তাকাল আর আতঙ্কে মুখ কালো করে সমুদ্রের দিকে ছুটতে লাগল? বিদিশার সিঁথিতে সিঁদুর। লাল সিদুঁর। আশ্চর্য!

"সত্যকার প্রয়োজন"?—অকৃতজ্ঞ, বেহায়া! সময়ের সঙ্গে সঙ্গে প্রয়োজন কথাটার সুবিধানুযায়ী ব্যখ্যার কী আনন্দ! সেদিন ব্রীজ থেকে ধাক্কা দিয়ে গঙ্গায় ফেলে দেয়নি কেন? লাল শাড়ি সর্ব অঙ্গে পেঁচিয়ে পেঁচিয়ে উঠেছিল, দেহের পরতে পরতে অস্পষ্ট ভীরু গন্ধের আমেজ। কেউ কোথাও নেই। ঠেলে ফেলে দেবে?

তার মস্তিষ্কে প্রলয়ের অন্ধকার। আকাশে অস্পষ্ট অপ্রতিভ চাঁদ। উলঙ্গ দীর্ঘ বেলাভূমির চারদিকে ঠাণ্ডা জ্যোৎস্না ঘোলাটে কুয়াশা ছড়িয়ে দিয়েছে। হাতে তীক্ষ্ণ ছুরি নিয়ে সে বিদিশাকে অনুসরণ করছে।

সমুদ্রের দিকে তাকাতেই তীরের উপর আছড়ে পড়া ঢেউ গুলোকে কেন জানি ফিনকি দিয়ে বেরিয়ে আসা রক্তের মতো মনে হল। সমস্ত সমুদ্রটাকে যেন রক্তাক্ত দেখল। লক্ষ্য করল বালুর উপর এখানে ওখানে লাল টকটকে গোলাপের পাপড়ি ছড়িয়ে আছে। মনে হল অনন্তকাল ধরে সে ছুটছে। আবার খটকা লাগল, কেমন মনে হল যেন সে সত্যি সত্যি বিদিশাকে হত্যা করতে যাচ্ছে না। আসলে একটা প্রকাণ্ড রঙ্গমঞ্চে সে অভিনয় করছে। তার উত্তেজনা সাময়িক ছলনা মাত্র।

সূক্ষ্ম দেহে ধাবমান সে। ধাবমান সংজ্ঞা। ধাবমান ট্রেন। এঞ্জিনের আর্তনাদ আর লোহায় লোহায় ঘর্ষণের কর্কশ যন্ত্রণা। বিদিশার নির্জন বুকের অসহিষ্ণু উত্তাপে সে মুমূর্ষু চৈতন্য। এত কাছে বিদিশা, তার দশটা আঙুলের এত কাছে। ওর গলা, কণ্ঠনালী একেবারে নাগালের মধ্যে। তার হাতের কাছে একটা ছুরি।

ছুটতে ছুটতে কখন সমুদ্রের নিজস্ব আওতার মধ্যে চলে এসেছে খেয়াল ছিল না। বিদিশা তার খুব কাছে, বাতাসে ওর চুলের উগ্র উত্তেজক গন্ধ। হাত বাড়িয়ে সে বিদিশাকে তার বুকের বৃত্তে গাঢ় করে টেনে নিতে যাবে, এমন সময় সমুদ্র এক অতিকায় বাজ পাখির মতো তাকে ছিনিয়ে নিল। সে বাধা দিতে গেল, সমুদ্র বিদ্রূপ করে তার চোখে মুখে নোনা জলের ছিটে দিয়ে হা হা করে হাসতে হাসতে দূরে সরে গেল।

সে হতবুদ্ধির মতো দাঁড়িয়ে রইল। হঠাৎ যেন ধমনীর রক্তস্রোত বরফ হয়ে এল। এক পক্ষাঘাতী ভাবনার শিহরণ অতর্কিতে পা থেকে মাথা পর্যন্ত খেলে গেল। বিদিশার মৃত্যু কি সত্যি সে চেয়েছে, কোনদিন কি চেয়েছিল? তবে তাকে ছুরি হাতে তাড়া করেছে কেন?—ক্ষোভে দুঃখে হাতের অস্ত্রটা সে সমুদ্রের বুকে ছুঁড়ে দিল।

সঙ্গে সঙ্গে ক্রুদ্ধ সমুদ্র হিংস্র জন্তুর মতো লাফিয়ে তাকে আক্রমণ করল। ভয়ে আতঙ্কে সে উর্দ্ধশ্বাসে ছুটতে লাগল। সমুদ্র তার গর্ভ থেকে অসংখ্য সাপের বাহিনী তার পিছনে লেলিয়ে দিল। তারা হিস্ হিস্ শব্দে তাকে তার ঘর পর্যন্ত তাড়া করে নিয়ে এল। অবসাদে ভেঙে সে তার বিছানায় শুয়ে ঘুমিয়ে পড়ল।...

লবণাক্ত ঘুম ভাঙল। কপাল গাল ঘাম বেয়ে ঘাম ঠোঁটে নেমেছে। জানুয়ারী মাসের শীতে সে ঘামছে। সমস্ত শরীরে অসহ্য বেদনা।

বিছানা ছেড়ে উঠে আসতে আসতে মাঝরাতের ঘটনা মনে পড়ল। তারপরেই মনে হল সেটা সে দুঃস্বপ্ন দেখেছিল। মুহূর্তে মনের সমস্ত অবসাদ ছড়িয়ে এল। কিন্তু পর মুহূর্তেই চোখে পড়ে তার ঘরের দরজা খোলা।

সে জানে এ কাজ সে করেছে। এ পরিণতি একদিন ঘটবে তা সে আগেই হিসেব করে রেখেছিল।

রাত থেকে বিদিশাকে পাওয়া যাচ্ছে না। সবাই ভাবচে ও আত্মহত্যা করেছে, কিংবা রাতের আবছা অন্ধকারে কেউ ওকে হরণ করেছে, কিংবা...

না, না তাকে কী সূত্রে সন্দেহ করবে? মঞ্চের সুপরিচিত নায়ক সে, সকলে তার প্রতিষ্ঠিত সত্তাকে সমীহ করে।

হিসেব চুকিয়ে দিতে গিয়ে ম্যানেজারের সন্দিগ্ধ দৃষ্টি চোখে পড়ে। বেয়ারা, খানসামা, হোটেলের অন্যান্য অধিবাসী—সকলের চাহনিই কেমন সন্দিহান।

মাঝে মাঝে সে আজও সমুদ্রের সাপুড়ে বাঁশি শুনতে পায়। চুম্বকের মতো সমুদ্র তাকে টানে। কিন্তু সে রাত্রের সে বিষাক্ত সাপের বাহিনী এখনও তার পিছন ছাড়ে নি। সেদিন সে পালিয়েছিল, আজও পালাচ্ছে। এ পালানো কি নিজের কাছ থেকে?

সবশেষে সান্ত্বনা দিয়েছিল, "জীবনের যে ক্ষতিটাকে হঠাৎ অপূরণীয় বলে মনে করি, কালের যাত্রায় তা আস্তে আস্তে মুছে যায়।"

সত্যি মুছে যায়?

স্তর

নিবারণ চৌধুরী

এখন ভোর। মেয়েটা একটা চোখ যেন খুলতেই পারছে না। ট্যারা না কুঁড়ে। ট্রেন থেমেছে। লামডিং ষ্টেশন।

এই পথে সে আরো দু'একবার এসেছে। এর মধ্যে কত ঝড় বৃষ্টি বয়ে গেল এই মাটিতে। গোটা দেশের মুখের রেখাই যেন পালটে যাচ্ছে। মুখের রেখার সঙ্গে মানুষের মনও কি পালটায়!

রাহুল একটা পরিবেশ থেকে আরেকটা পরিবেশে যাবার আগে ধীর প্রস্তুতি হিসেবে রেলপথটাই বেছে নিয়ে নিয়েছিল। আপাদমস্তক মেয়েটিকে একবার দেখে নিল। রাত্তিরে সবার চেহারা একরকম থাকে না। তাই রাহুল ভাল করে একবার মেয়েটিকে দেখে নিতে চেয়েছিল।

কামরার চারদিকে চোখ বুলিয়ে দেখল রাহুল। "চোর পকেটমার নিকটেই আছে"— সেই বিজ্ঞাপনগুলো কর্তৃপক্ষ তুলে দিলেন কেন? রাত্তিরে ভাল ঘুম হয়নি বলে শরীরটা ক্লান্ত। ট্রেনে ওর ঘুম হয় না।

ভোরবেলা লামডিংএ বাসী খবরের কাগজ বিক্রী হয়। কি আশ্চর্য্য, এ'রকম সাদামাটা খবরের কাগজ রাহুল বহুদিন দেখেনি। কোথাও দুর্ঘটনা, ভূমিকম্প, প্লাবন কিছুই হয়নি। কিছুই না। কাগজটা উল্টে পাল্টে রেখে দিল। কোন রাজনৈতিক ভোজসভায় কেউ একজন একটা বোমা ফেলবার ইচ্ছা প্রকাশ করলে খবরের কাগজের চেহারাই হয়তো অন্যরকম হ'ত।

কাগজটা সরাতেই রাহুলের দৃষ্টি পড়ল মেয়েটার ওপর। এবারে তো বেশ দু'টো চোখ খুলে বসেছে। রাত্তিরের কোন এক অন্ধকার ষ্টেশন থেকে মহিলাটি উঠে এসেছেন রাহুলের কামরায়। প্রথম শ্রেণীর কামরায় আর কোনো যাত্রী নেই। মেয়ে নয় তো যেন মাছি। ট্রাঙ্কে ছাপ দেওয়া আছে রাহুলের একই গন্তব্যস্থানের। এরই মধ্যে প্রায় সংসার জমিয়ে ফেলেছে কামরায়। কী নাম তোমার? বিরক্তি? মেয়েটি শুধু ওর অসহ্য উপস্থিতি নিয়ে চক্রাকারে ছট্‌ফট্ করছে। কখনও শব্দ করছে। একলা একটি মেয়ে। এমনিতে কথা বলে ঠোঁট চেপে। দাঁতগুলো অগোছাল বলে হয়ত। রাত্তিরে যখন ঘুমিয়ে পড়েছিল তখন মুখে ঢাকা দেয়নি। এত সাবধানতা যে কিসের বোঝা যায় না। দাঁতগুলো তো' চিরদিন থাকবে না। প'ড়ে যাবার সময় ঘনিয়ে এসেছে। এবারে মন খুলে একবার হেসে নিলে পারে! কোন্ জাহান্নমে যে চলেছে। মেয়েটি আবার কেন বিছানায় ফিরে এল। রাহুল ভাবলে কামরায় ওর রিজার্ভেশন না থাকলে কি মহাভারতই না যে অশুদ্ধ হ'ত।

Refugee
Benu Mishra

Santhal Couple

(Sculpture)

Rabilochan Paul

আর এই লামডিং ষ্টেশনের ফেরিওয়ালাগুলো কি মহামারী চিৎকারই না করতে পারে। চিৎকারের দাপটে মেয়েটি কেন—কুম্ভকর্ণও জেগে উঠত। ঘুম যেন এখনও আষ্টেপৃষ্টে জড়িয়ে আছে। চোখের পাতা টেনে খুলতে পারছে না। কোলের কম্বলটা সরিয়ে নাও না! ঠাণ্ডা বাতাসে শরীরের ঘুম কেটে যাবে। এত ঘুম কিসের মেয়ে! ভাল করে সোজা হয়ে বস না কেন! আড়মোড়া ভেঙ্গে বেশ টানটান হয়ে তোমার ধবধবে পরিপাটি বিছানায় বস। এত ঘুম ভাল নয়। কফিনে একবার ঢুকলে আর জাগবে না। বজ্রপাতেও না। মাছির মত ও'রকম কর না।

রাহুল একবার জোরে কেশে ওঠাতে অপ্রয়োজনেও মেয়েটি নিজের শাড়ি একটু গোছ-গাছ করে নিল। চিবুক বুকে ছুঁইয়ে নিজের পা পর্য্যন্ত ডা'নে বাঁ'য়ে একবার দেখে নিল। তারপর ঝুঁকে গোড়ালীর কাছে শাড়িটা টেনে ধরল। রাহুলের মুখে একটা ক্ষণস্থায়ী হাসি মিলিয়ে গেল। বাসীমুখেই মেয়েটি পাউডারের পাফ বুলিয়ে নিচ্ছে। রাহুলের কাছে এর চাইতে বীভৎস আর কিছু হ'তে পারে না। এই পাহাড়ী রেলপথে এক বস্তা সিমেণ্ট নিয়ে গেলেও তার রং পালটে যায়। কাঁচা কয়লার ধোঁয়ায় আশেপাশের গাছগুলোও বিবর্ণ। মেয়েটির প্রসাধনের সঙ্গে সঙ্গে রাহুলের বিরক্তির মাত্রা বাড়ছিল। বিরক্তি একটা আশ্রয় চায়। অনেকদিনের জমানো বিরক্তি একটা নিশ্চিন্ত যোগাযোগ পেয়ে রূপকথার দৈত্যের মত বাড়তে শুরু করেছে। মেয়েটির প্রকাশ্যে প্রসাধন রাহুলের এক একটা স্নায়ুকে যেন আলাদা করে চাবুক মারছে। দু'আঙ্গুলে আলতো করে শাড়িটা একটু তুলে ধরে কামরার এ প্রান্ত ও প্রান্ত যেন পরিমাপ করতে লাগল মেয়েটি। যদিও বহুদিনের যত্নে অভ্যস্ত হাঁটা, তবু রাহুলের ভাল লাগল না। একটা জানলা খোলার চেষ্টা বারদু'য়েক করে, ততোধিকবার শপথ নিয়ে ধপ্ করে নিজের জায়গায় বসে পড়ল। সবগুলো প্রয়াসে বিফল হয়ে গার্ড, ফেরিওয়ালাদের সঙ্গে অবিশ্রাম কথা বলতে লাগল। উচ্চারণ ভঙ্গীর জন্য মনে হতে পারে রাহুলকে উদ্দেশ্য করেই কথাগুলো বলা হচ্ছে। ক্রমাগত ব্যর্থতায় মেয়েটি যেন একটা বেলুনের মতো চুপসে যাচ্ছে। একেবারে স্পষ্ট করে রাহুলকে পরোক্ষ উক্তিতে কি যেন বললে। এবং সমর্থন না পেয়ে ক্ষিপ্ত হয়ে উঠল। পৌরুষ বলে একটা কথা রাহুল প্রায়ই শুনে থাকে। এ'কথার সঠিক অর্থ যদি রাহুল বুঝে থাকে তা'হলে মেয়েটি ওর পৌরুষে আঘাত করল। সে তবু উদাসীন। রাহুল কিছুতেই বুঝতে পারে না একটা মেয়ের সঙ্গে কি কথা বলার থাকতে পারে। কোথায় যাচ্ছেন? কটা বাজে? ট্রেনে খেতে ভাল লাগে না? অসম্ভব। এ'সব কথার কোনো মানেই হয় না। কথা বলা মানে তো ভাব বিনিময়। বিনিময় থেকে সম্পর্ক সৌহার্দ্য। কুকুরও মানুষের মন আদায় করে। মেয়েটির কি দোষ? মেয়েদের, বিশেষ করে মাছির মত একটি মেয়েকে কোন

পুরুষ সহ্য করতে পারে এ'কথা ওর ধারণার বাইরে। এতসব প্রসাধন রাহুলের জন্যই কি? এ'কথা ভাবতে গিয়ে সে নিজেই লজ্জা পেল। প্রসাধন রাহুলের জন্য নয়, যে কোন পুরুষের জন্য। সহযাত্রিনীকে সজাগ করে রাহুল আবার কাশল। মেয়েটি আবার সজাগ হয়ে বসেছে। রাহুলের স্পষ্টই এ'সব ভাল লাগে না।

বালিশে ঠেসান দিয়ে রাহুল বসেছিল। মেয়েটির ব্যতিব্যস্ততায় ও একবার বিছানা ছাড়েনি। একঝাঁক লম্পট বৃষ্টি লামডিং ষ্টেশনের বেখাপ্পা আওয়াজ গুলোকে ভিন্নতর করে দিয়ে গেল। অনিদ্রার পর এ'কথা সে'কথা ভাবতে গিয়ে হঠাৎ কখন সে স্বপ্নের খেই ধরে ফেলল।··· ··· একটা সিঁড়ি, বেশ চওড়া। সিঁড়ি দিয়ে মেয়েটি নামছে। জেগে উঠেই দেখতে পেল মেয়েটি রাহুলের শিয়রের পাশে একটা জানলা বন্ধ করার চেষ্টা করছে। রাহুল উঠে বসতেই মেয়েটি সরে গেল। একটু যেন অপ্রস্তুত। রোদ্দুর মুখে পড়ছে বলে জানলাটা বন্ধ করতে চেয়েছিল। রাহুলের মুখে রোদ্দুর পড়লে কার কি? সে রোদ্দুরেই পিঠ দিয়ে বসে রইল। রোদ্দুরই ভাল।

লামডিংএ দুপুর অতিক্রান্ত। ট্রেন নাকি চলবে না। পাহাড়ে ধ্বস নামা ও আরো কি সব অস্পষ্ট কারণে ট্রেন চলবে না। ট্রেন কখন চলবে, লামডিংএ এভাবে কতক্ষণ থাকতে হ'বে কেউ বলতে পারে না। জানতেও আগ্রহ নেই। কারণ ওদের ধারণা, এতে অবস্থার বিন্দুমাত্র উন্নতি হবে না। ভাগ্যের বিচিত্র পোশাক কখনও বিড়ম্বিত, কখনও বিলম্বিত। মানুষের কোনো হাত এতে নেই। মেয়েটি শুধু ওর মুখে শেষ আশ্রয়ের মত তাকিয়ে আছে। পাহাড়ী রেলপথের নিয়মিত ব্যতিক্রমে কাউকে চঞ্চল বলে মনে হল না। একটা ধ্বস নেমেছে, আরেকটা নামতে কতক্ষণ। কোনো দরকার নেই জেনে ধ্বস সরাতে সংক্ষেপে কত সময় লাগতে পারে। কাজেই এই ষ্টেশনেই থাকতে হবে। এদিক ওদিক থেকে আরো কয়েকটা যাত্রীবাহী ট্রেন এসে ষ্টেশনের ভীড় বাড়িয়ে দিল মাত্র। যাত্রী সংখ্যার সঙ্গে সঙ্গে অনিশ্চয়তার মাত্রা বাড়ছিল শুধু। এই অনিশ্চয়তার মুখে বসে ফেরিওয়ালারা জিনিষ পত্রের দাম বাড়িয়ে দিয়ে অভ্যস্ত হাতে বিড়ি টানছে ঘন ঘন। প্লাটফর্মের আগাগোড়া লোকারণ্য। আশ্চর্য্য এখানে ভিখিরি আর ঘেয়ো কুকুরের সংখ্যা অদ্ভুত কম। মেয়েটি এই পরিস্থিতিতে চশমার ফ্রেমের মত রাহুলের চোখে এঁটে রইলো। আর খুব অসহায় অনির্দিষ্ট ভাবে কাউকে যেন বললে—কি যে করি—।

এ কথা জানলে তো পৃথিবীর আর কোনো সমস্যাই থাকত না। রাহুল কামরা থেকে নেমে পায়চারি করতে লাগল। প্লাটফর্মে দাঁড়াবার জায়গা নেই। তাই সে ভীড় এড়িয়ে একপ্রান্তে গেল। পাহারারত সান্ত্রীরা বেওনেটের ডগায় অপ্রত্যাশিত সব কিছুকে বিঁধে রেখেছে যেন। বিনা টিকিটের একজন যাত্রীকে লোহার গরাদ দেওয়া ঘরে বন্ধ করে

রাখা হয়েছে। সার্কাসের জানোয়ার যেন! কোনদিকে বেরোবার পথ নেই, যদি না বাইরে থেকে কেউ খুলে দেয়। ট্রেনের জন্য ওর কোনো ভাবনা নেই। একজন লোককে ওর সামনে দাঁড়িয়ে থাকতে দেখে ভাবান্তর নেই। সত্যিই একজন মানুষ সে। হাত নেড়ে কি যেন বোঝাতে চাইল রাহুলকে। ইসারায় ডাকল। এই জীবটি হঠাৎ রাহুলকেই ডাকছে কেন? অনিচ্ছায়, নিজের অজান্তে সে কখন লোকটির মুখোমুখি দাঁড়িয়েছে। লোহার গরাদের তফাৎ শুধু। খাঁচার ভিতরের লোকটি যেন মানববিবর্তনের কয়েক ধাপ পিছনে রয়েছে। লোহার খাঁচায় থাকার জন্য ওর কোনো অস্বস্তি নেই। খোলা আকাশ বা খাঁচার মানে ওর কাছে যেন একই। রাহুলের কাছে সে সিগারেট চাইল। রাহুলও তেমনি নিঃস্পৃহ হাতে ওকে একটা সিগারেট দিয়ে নিজে একটায় অগ্নিসংযোগ করল। নিজের দেশলাই দিয়ে লোকটা সিগারেট ধরাল। যেন ওর জন্মগত অধিকারে সিগারেট প্রাপ্য। সেজন্য কোনো কৃতজ্ঞতা বোধ নেই। রাহুল ভিক্ষে দেয় না। ভিক্ষে দেওয়ার পক্ষে কোনো যুক্তি নেই বলে। রাহুল ভাবলে ভিখিরির সঙ্গে আমার কি সম্পর্ক। ভিখিরির সঙ্গে কি আমার কখনও হাসি বিনিময় হয়েছে; না ভিখিরিকে দেখে লজ্জা বোধ করেছি। তা'ছাড়া এই লোকটা মানব বিবর্তনের কত ধাপ পেছনে! রাহুলকে তখনও দাঁড়িয়ে থাকতে দেখে লোকটা আপন মনে মুখ ফিরিয়ে ধোঁয়ার কুণ্ডলী পাকিয়ে যেতে লাগল। সিগারেটের বিনিময়ে রাহুল কি যেন আশা করেছিল। লোকটার মানববিবর্তনে পিছিয়ে থাকা মুখে কোনো ভাবান্তর লক্ষ্য করা গেল না। পারলে রাহুল ওর মুখ থেকে সিগারেটটা ছিনিয়ে নিত। সেটা সম্ভব নয় বলে নিজের জলন্ত সিগারেটটা ওর গায়ে ছুঁড়ে দিল। ভীষণ আক্রোশে গরাদে একবার চাপ দিয়ে নিজের কামরায় ফেরার জন্য পা বাড়াল।

দু'পা চলতেই শুনতে পেল দু'টো উলঙ্গ বাচ্চা ছেলে তারস্বরে চীৎকার জুড়ে দিয়েছে। পাশে, একটা গাছের ছায়ায়, কম্বল ঢাকা শরীর। আপাদ মস্তক কম্বলে ঢাকা শরীর একটু নড়ছে যেন। রোদ চড়িয়ে বাচ্চা দু'টো উলঙ্গ চীৎকার করছে তারস্বরে। ষ্টেশনের অন্যপ্রান্তে আর একটা হট্টগোল। প্লাটফর্মে সবগুলো মাছি তাড়ানো লোক চঞ্চল হয়ে উঠল। সমুদ্রের মত জনতা নড়ে উঠল। আরেকটা অজানা স্রোতের টানে সবাই একদিকে দৌড়তে আরম্ভ করল। কেউ শুনল বাচ্চা, কেউ বা বাছুর। দৌড়ল সবাই; অন্তত যারা চলতে পারে। শান্টিংএর সময়ে কি একটা কাটা পড়েছে। একে অন্যকে জিজ্ঞেস করল—কি হয়েছে, তারপর নিজের মতটা সজোরে ঘোষণা করে দিয়ে নতুন উৎসাহে দৌড়ল। ভয় পেয়ে অনেকগুলো কচি ছেলেমেয়ে কেঁদে, কঁকিয়ে উঠল। কয়েকজন ধাক্কা খেয়ে গড়িয়ে পড়ল। কয়েকজনের পা মাড়িয়ে অন্যেরা ছুটে গেল। সবাই নিজে

দেখে নিশ্চিন্ত হতে চায়। ঘাড় বেঁকিয়ে, গলা লম্বা করে, তালগোল পাকিয়ে একটা ভীড়ে সবাই আন্দোলিত। দুর্ঘটনার কথা শুনে মেয়েটি রাহুলের পাশে একবার থমকে দাঁড়িয়ে, মাছির মত চক্রাকারে ঘুরে, কামরায় ঢুকে দরজা বন্ধ করে দিল। চুপচাপ এক কোণে জড়সড় হয়ে বসল। দুর্ঘটনাতে মেয়েটি ভয় পেল কেন? একথা ভাবতে গিয়ে রাহুল কম্বল ঢাকা শরীরকে ঘাড় ফিরিয়ে দেখে নিল। বাচ্চাগুলো তখনও কোনো অপ্রতিষ্ঠিত দাবীকে জোর গলায় ঘোষণা করে চলেছে।

কলকণ্ঠ চিৎকারে অবশেষে ট্রেন চলতে শব্দ করল। যেন কতযুগ পরে। মেয়েটি খোলা দরজার সামনে দাঁড়িয়ে লামডিংকে ফুরিয়ে যেতে দেখছে। নিমেষে অনেকগুলো পাহাড়ের মুখোমুখি ট্রেন। খাজকাটা পাহাড়ের গা বেয়ে ট্রেন চলেছে। ছেড়ে আসা অথবা সামনের পথের টুকরো টুকরো অংশ মাঝে মাঝে দেখা যাচ্ছে। হঠাৎ এক একটা অংশ নির্বোধের মত বিপদ মোড় নিয়েছে। নীচে গভীর খাদ। তল দেখা যায় না। এক পলকেই যেন সমস্ত ট্রেনের শরীরকে নিজের জঠরে টেনে নিতে পারে। তার জারকরসে নিঃশেষ হয়ে যাবার আগে রাহুল তার নিজের নামটা একবার উচ্চারণ করতে পারবে মাত্র। মেয়েটি খোলা দরজার সামনে তখনও দাঁড়িয়ে। এই মেয়েটি সামান্য রসদ হতে পারে অভুক্ত পাহাড়ের। রাহুলের শরীর কি একটা বিষাক্ত ভাবনায় মোচড় দিয়ে উঠতেই মেয়েটি দরজা থেকে সরে গেল। কয়লা বুঝি চোখে!—দেখতে দেখতে লাল হয়ে যাক। জবাফুলের মত ফুলে উঠুক। কই হাত সরিয়ে নিল যে চোখ থেকে। কিছুই হয়নি? খাদে তলিয়ে যাবার বদলে চোখ দু'টো চিরদিনের জন্য রক্তজবা হয়ে থাকতে পারত। সামান্য কিছুর গুঁড়ো পড়েছে হয়ত। আমার সানগ্লাস চেয়ে নিতে পারে! অন্তত একগ্লাস জল গড়িয়ে দিতে পারি। কিছুই বলছে না যে। চেয়েই দেখুক না। মেয়েটি ভিক্ষে দেয় দেখেছি লামডিংএ। আমিও খাঁচায় বন্ধ লোকটিকে একটা সিগারেট দিয়েছি। অকৃতজ্ঞ লোকটা! চেয়েই দেখুক না মেয়েটি। চাইলেই তো পাওয়া যায় না। চাইলেই কি আমি দেব? না পেলেও ক্ষতি কি! চেয়েই দেখুক না! কি চাইছো না যে মেয়ে! মাছির মত নিজের মনেই মর। মাছি! নোংরা মাছি কোথাকার! রাহুলের বুকের ভিতরে একটা দুর্ভেদ্য শীতলতা আরো দৃঢ়বদ্ধ হ'ল।

অনেক্ষণ পর পাণ্ডুতে। সামনে ব্রহ্মপুত্র। ষ্টীমারে নদী অতিক্রম করে আবার রেলপথ। গোটা লামডিংএর ভীড়, অনিশ্চয়তা আবার ষ্টীমার ঘাটে ভেঙ্গে পড়ল। সবাই আগে যেতে চায়। ষ্টীমার ঘাট ভেঙ্গে পড়ছে। সবাই আগে যেতে চায়। ষ্টীমার ঘাটের প্রবেশ পথে আবার একটা অতিকায় আন্দোলিত ভীড়। সর্বশক্তি প্রয়োগ করে গেটের বাইরে এসে লোকগুলো যেন ফাঁপানো বেলুনের মত হঠাৎ চুপসে গেল। তারপর আবার উচ্চকণ্ঠ

চিৎকারে নিজেকে জাগিয়ে ষ্টীমারের দিকে ছুটে গেল। ষ্টীমার ছাড়তে আরো ঘণ্টাখানেক বাকী। কারো তর সয়না। রাহুল ধীরে ধীরে ষ্টীমারে দিকে এগোচ্ছে। মেয়েটি পেছনে চলেছে। ষ্টীমারের উপরের তলায় ভীড় কম। অভিজাত ভীড়। নীচের তুলনায় ফাঁকা। নির্দ্ধারিত যাত্রী সংখ্যা। উপরে নদীর হাওয়া ও অনেকটা খোলামেলা আকাশ পাওয়া যায়। নীচে তামাকের ধুয়ো, বয়লারের উত্তাপ আর উৎকট চিৎকারে নরকের একটা সংক্ষিপ্ত সংস্করণ তৈরী হয়েছে। উপরে একটু পায়চারি করে নীচে নামার সিঁড়ির মাথায় এসে দাঁড়াল। মাথাটা একটু যেন ঘুরছে। হয়ত অবসাদে, অনিদ্রায় অথবা অপ্রত্যাশিত ভাবনায়। খোলা বাতাসে দাঁড়িয়েও মনে হল যেন শরীরে ছুঁচ ফোটানো যন্ত্রনা হচ্ছে। শরীরে প্রতিটি লোমকূপে। নীচে তার চাইতে কি বেশী গরম? কত বেশী গরম? নীচে কি একটা জিনিষ যেন গড়িয়ে যাচ্ছে। শিশু বৃদ্ধের প্রাণান্তকর চিৎকার। একটা লোক জখম হয়েছে। বয়লারের পাশে সামান্য একটু জায়গা রক্ষিত ছিল। একজন বয়স্কা মহিলা সেখানে লাফিয়ে ঢুকে পড়লেন। বুকে সাপটানো একটা শীর্ণ শিশু। বুকে লেপটে থাকা শিশু শরীরের শেষ শক্তিবিন্দু নিঃশেষ করে অত্যন্ত নিচু গলায় কাঁদছে। মহিলাটি বোধহয় শিশুকে দুধ খাওয়াতে চান। হেঁচকা টানে ব্লাউজ খুলতে গিয়ে ছিঁড়ে ফেললেন। শিশুটা কিছু পরিমান ঘাম ও বুকের ময়লা চেটে খেয়ে গেল। কাঁদবার জন্য অবশিষ্ট শক্তি নেই বোধহয়। অসহায় একটা হাত মায়ের বুকের পাজরে দু'একবার আঘাত করে নিম্নমুখী ঝুলতে লাগল। সেই ভীড়ের মধ্যে হারিয়ে যাবার জন্য রাহুল কেমন যেন উদ্দাম হয়ে উঠল। একটা অপরিচয়ের বাঁধন খুলে নতুন আত্মীয়তার আহ্বান দুরন্ত ভাবে ওকে নাড়া দিল। আঃ ওপর থেকেই সে ঘামের গন্ধ নিতে পারছে। বুক ভরে যাচ্ছে। ঘামের কড়া গন্ধে মাতালের মত টলতে টলতে একটা ঘনিষ্ট সম্বন্ধের দিকে সিঁড়ি দিয়ে নামতে লাগল। অপ্রতিরোধ্য ভালবাসায়, করুণা চিহ্নিত চোখে চারপাশ দেখে নিল। চারপাশের শক্ত ভীড়ের চাপে শরীরের রক্তস্রোত যেন থমকে আছে। শরীরের প্রত্যেকটা হাড় আলাদাভাবে সে অনুভব করতে পারল। রাহুলের পিঠ কনুইএর গুঁতোয় কে যেন থেৎলে দিচ্ছে। একে অন্যকে ঠেলছে এগোবার জন্য নয়, নিজের জায়গায় স্থির হয়ে দাঁড়াবার জন্য। একটা রোমশ হাত থেকে বেশ কিছুটা ঘাম রাহুলের ঠোঁটে ছড়িয়ে পড়ল। জিভ নোনা। যেন শরীরের রক্তে মিশে গেল। কি যেন স্বাদ ঘামে; ভীড়ে, মানুষের আত্মীয়-তার বিশ্রী, কুৎসিৎ গালাগালিতে। রাহুল সবার সঙ্গে, প্রতিকারহীন ভীড়ের ভাগ্যে যেন মিশে গেল।

সেই আলগোছ, আলতো মেয়েটি ভীড়ে নেমে এসেছে। সে যেন কিসের প্রতীক। উপরের খোলা হাওয়া ছেড়ে নরককুণ্ডে। লামডিং এ দুর্ঘটনার পর থেকে যেন কেমন হয়ে

আছে সে। ঠোঁট চেপে কথা বলে না। দাঁতগুলো প্রথমে অগোছালো ভাড়াটে বাড়ীর আসবাবের মত মনে হয়েছিল। এই ভীড়ে কোনো অন্ধ বিশ্বাস যেন ওকে পথ করে দিচ্ছে। সব চাইতে আশ্চর্য্য সে বয়লারের দিকে এগিয়ে আসছে। উচ্চ তাপমাত্রার বয়লারের পাশে যেখানে বয়স্কা মহিলাটি সন্তানের সান্ত্বনা নিয়ে অসহায় ঘামে নিঃশেষ হচ্ছেন। মেয়েটি দেখতে দেখতে বয়লারের পাশে পৌঁছে গেল। নিজের ফ্লাস্ক থেকে বেশ কিছুটা জল নির্জীব শিশুটার চোখে মুখে ছড়িয়ে দিয়ে খানিকটা জল মুখে ঢেলে দিল। এবারে প্রাণ ফিরে পেয়ে শিশুটা আবার কাঁদতে শুরু করল। ষ্টীমারে দীর্ঘ বাঁশীতে কান্না মিলিয়ে গেল। বয়স্কা মহিলাটি কিন্তু আগাগোড়া সবকিছু অত্যন্ত স্বাভাবিক বলে মেনে নিলেন। এবং পরিপূর্ণ স্নেহে নিজের সন্তানকে নাড়াচাড়া করতে লাগলেন। মেয়েটি জল দিয়ে অপেক্ষা করলে না। সিঁড়ির লক্ষ্যে চলে ষ্টীমারের ওপরের তলায় পৌঁছতে চায়। রাহুল ভাবলে— আমিও লামডিংএ খাঁচায় বদ্ধ একটা লোককে সিগারেট দিয়েছিলাম। ওর মুখ স্পষ্ট স্মরণে আসছে। লোকটা টিকিট করেনি। সে হয়ত টিকিট করার মানে জানে না। তবু ওর বিচার হবে আদালতে। এই মেয়েটি অনায়াসে শিশুকে জল খাওয়াতে নরকে নেমে এল। এখন ওর অবিন্যস্ত শাড়ীতে শরীরের দৃঢ়তা ফুটে উঠেছে। মেয়েটি আমার খুব পরিচিত। সে অনেকক্ষন আমার সঙ্গে আছে। আরো অনেকক্ষণ থাকবে। এবারে হয়ত নীরবে। আমি ওর নামও জানি। রিজার্ভেসন কার্ডে নাম লেখা ছিল। ইচ্ছে করলে আমি ওকে নাম ধরে ডাকতে পারি। ডাকলে, ঘাড় ফিরিয়ে বলবে আমায় বলছেন। আমি ওকে এতগুলো ভিন্ন পরিবেশে দেখেছি যে ওর রংএর পছন্দও আমার জানা হয়ে গেছে। লামডিংএ মেয়েটি ভিক্ষা দিয়েছিল তার জন্য এখন আমি অনেকগুলো যুক্তি দাঁড় করাতে পারি। ওর সঙ্গে আমার আলাপ করার কত কি যে আছে। কেননা আমিও লামডিংএ একটা লোককে সিগারেট দিয়েছিলাম।

আবার ঘামের গন্ধ তীব্র হয়ে উঠেছে। গন্ধটা যেন শিরায় শিরায় পাক দিয়ে থমকে গেল মেয়েটিকে মুখোমুখি দাঁড়াতে দেখে। মেয়েটিও বেশ বিস্মিত। কয়েকটা উদ্দেশ্যহীন, বিক্ষিপ্ত ধাক্কায় হঠাৎ সে এভাবে রাহুলের মুখোমুখি হবে ভাবতে পারেনি। কঠিন আলিঙ্গনের চাইতেও ঘনিষ্টভাবে না দাঁড়িয়ে উপায় ছিল না। চারপাশ থেকে ভীড় যেন ওদের দু'জনকে কেন্দ্র করে সঙ্কুচিত হচ্ছে। পরিচিত জনের সঙ্গে এত ঘনিষ্ঠভাবে দাঁড়াতে দু'জনেরই সঙ্কোচবোধ হয়ত ছিল। অপরিচয়ের ছদ্মবেশে জয় অনেক সহজে আসে। মেয়েটি কোন কথা না বলে ফ্লাস্কটা রাহুলের মুখের কাছে তুলে ধরল। এবারে আর মাছির মত নড়ছে না। ভীড়ের চাপে ওর মাছির ডানা ভেঙ্গে গেছে। মেয়েটির চোখেমুখে আশ্চর্য শীতলতা। বয়লারের তাপেও চোখের পাতা ঘন হয়ে আসছে না। রাহুল ভাবলে

আমি ভেবেছিলাম চোখ দু'টো ওর লাল হয়ে থাকবে। এখন অনেক কথা বলার পক্ষে দেরী হয়ে গেছে। এখনও আমি ওকে জিজ্ঞেস করতে পারি লামডিং এ দুর্ঘটনার কথা শুনে অমন ভয় পেয়ে কামরার দরজা বন্ধ করেছিলেন কেন? খোলা দরজার সামনে যখন দাঁড়িয়েছিল তখন কিন্তু আমি অন্য কথা ভাবছিলাম। কতগুলো সম্ভাবনা তাহলে পাহাড়ের জঠরে নেমে যেত। একটা আজন্ম আত্মীয়তা হঠাৎ যখন আবিষ্কার করে আমি বিভোর ঠিক তখন একটা শীর্ণ হাত পাণ্ডুর, পাণ্ডুর মুখের উত্তেজনা নিয়ে অতি সন্তর্পণে আমার পকেটে নিঃশব্দে কাজ করে যাচ্ছে। আমি ওর শিরাবহুল হাতে রক্তচলাচল দেখতে পাচ্ছি। ওর অভিজ্ঞতার একটা অংশ প্রায় আমি আয়ত্ত করে নিয়েছি। অনেকগুলো প্রশ্ন ঝড়ের বেগে আমার মনে দাপাদাপি করতে লাগল। সবগুলো প্রশ্নের জবাবে আমি ওর দিকে ঘাড় ফিরিয়ে তাকালাম। ওর চরম সর্বনাশের মত আমার একটা হাত ওর কাঁধে রাখলাম। কিছু বলতে পারলাম না। একটা সাবেক আত্মীয়তার জন্মলগ্নে আমি ওকে কিছু বলতে পারলাম না। মেয়েটিও আমার পাশে দাঁড়িয়ে। মেয়েটি সুজাতার মত নম্র হয়ে অন্য কিছু ভাবছে। ধীরে লোকটির কাঁধ থেকে হাত সরিয়ে নিলাম। সে ভীড়ে মিলিয়ে না যাওয়া পর্য্যন্ত তার দিকে তাকিয়ে দেখলাম। লামডিংএর খাঁচায় বন্ধ লোকটার কথা মনে পড়ল। শীর্ণ মুখের উত্তেজনা ভীড়ে মিলিয়ে গেল। পৃথিবীর সমস্ত মানুষের হয়ে আমি ওর জন্য কারো কাছে যেন ক্ষমা প্রার্থনা করলাম। লোকটির কি নাম কে জানে। ইচ্ছে হল ওকে নাম ধরে ডাকি।

পরিচয়ের স্বীকৃতিতে, অনুভবে—রাহুল ভীড়ের মধ্য থেকে মেয়েটিকে হাত ধরে সিঁড়ির মুখে নিয়ে এল। সিঁড়ির ধাপে ধাপে দ্রুত উঠতে গিয়ে বললে—"আপনার নাম জিজ্ঞেস করতে ভুলে গেছি।" রাহুলের কণ্ঠস্বর নিজের কানে কখনও এত কোমল শোনায়নি। হয়ত এই স্বরে লোকে কথা বলে না। দৈবাৎ শোনে।

বনবাণীর কবি রবীন্দ্রনাথ

শ্রীমন্তকুমার জানা

১

প্রকৃতির সহিত রবীন্দ্রসত্তার অবিচ্ছেদ্য অঙ্গাঙ্গি যোগ রহিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ মুখ্যতঃ প্রকৃতির কবি এ কথা বলিলে বোধ করি ভুল বলা হইবে না। .. "তাঁহার ভাবধারার সংগম ঘটিয়াছে মানবতায় নহে, ব্রহ্মেও নহে, প্রকৃতির মধ্যে।"[১] রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্য সাহিত্য দাঁড়াইয়া আছে বিচিত্ররূপিনী প্রকৃতিকে আশ্রয় করিয়া। তাঁহার সমস্ত ভাব-ভাবনা-ভাবুকতা, তাঁহার সর্ব্বপ্রকার মানস অনুভূতি ও কবিস্বপ্নের আশ্রয় হইতেছে অতি গভীর প্রকৃতিপ্রেম—অন্তরে বাহিরে তিনি প্রকৃতিবাদী। একাধারে প্রকৃতির বাহিরে সৌন্দর্য্য ও অন্তরের সৌন্দর্য্য পরিস্ফুটনে রবীন্দ্র-প্রতিভা অনন্যসাধারণ সিদ্ধি অর্জ্জন করিয়াছে। কবির মর্ত্ত্যপ্রীতি ও জীবনরস রসিকতা, সৌন্দর্য্যোপলব্ধি ও ভূমাবোধ, ভগবদ্‌ভক্তি ও অরূপ অসীমের ধারণা, নিখিল সৃষ্টি জুড়িয়া বিশ্বদেবতার অনির্ব্বাচ্য লীলার অনুভূতি, জীবনদেবতার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তা—এই সমস্ত কিছুর সঙ্গে নিঃসীম প্রকৃতি প্রেম অচ্ছেদ্যভাবে সম্পৃক্ত। এত ব্যাপক ও এত প্রগাঢ় ভাবে জগতের অন্য কোন কবি প্রকৃতির সহিত আপন অন্তরের যোগস্থাপন করিতে পারেন নাই। প্রকৃতির সঙ্গে নিজেকে জন্মজন্মান্তরের আত্মীয়তার সূত্রে গ্রথিত করিয়া নিসর্গ সংসারের প্রত্যেকটি বস্তুর মধ্যে নিজের সমগ্রসত্তা, সমগ্রচেতনাকে পরিব্যাপ্ত করিয়া দিয়া বিশ্বব্যাপী আত্মবিস্তৃতির প্রগাঢ় উল্লাস এবং ইহারই মধ্যে বিশ্বদেবতার রসঘনসত্তার সন্ধান—ইহা কেবল রবীন্দ্রনাথের পক্ষেই সম্ভব। এই প্রাণচঞ্চল প্রকৃতির সহিত নিবিড়তম যোগে কবি আপনসত্তাকে অনুভব করিয়াছিলেন। তাইতো বিদায় লইবার পূর্ব্বে কবি অনুরোধ রাখিয়া গিয়াছেন—মর্ত্ত্যলোক ছাড়িবার পর তাঁহাকে যেন কলরব মুখরিতসভাপ্রাঙ্গণে স্মরণ করা না হয়—

> "যখন রব না আমি মর্ত্ত্যকায়ায়
> তখন স্মরিতে যদি হয় মন,
> ...
> ডেকোনা ডেকোনা সভা, এসো এ ছায়ায়
> যেথা এই চৈত্রের শালবন।"[২]

১ শ্রীপ্রমথনাথ বিশী—প্রকৃতি ও লীলারস : রবীন্দ্রকাব্য প্রবাহ, ২য়।

২ স্মরণ—সেঁজুতি।

২

রবীন্দ্রকাব্যধারায় বনবাণী একটি স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত গ্রন্থ। এই গ্রন্থে কবি প্রকৃতিকেই প্রধান আসন দিয়া ফেলিয়াছেন। ইহা আকস্মিক সৃষ্টি নহে। পূর্ববর্ত্তী রচনাবলীতে প্রকৃতির সহিত কবির দেহ মন অন্তরাত্মার সে গভীর যোগ পরিলক্ষিত হয়—তাহারই ঘনীভূত রূপরসের অভিব্যক্তি ঘটিয়াছে বনবাণী কাব্যে।

কবির মতে পার্থিব মানুষের যে ব্যক্তি সত্তা তাহা সমগ্র বিশ্বসৃষ্টির নেপথ্যবর্ত্তী এক অখণ্ড সর্ব্বনিরপেক্ষ সত্তারই খণ্ডসীমিত রূপ।

এই যে অখণ্ড সত্তার খণ্ডসীমিত অভিব্যক্তি—তাহা বৈচিত্র্য সম্পাদনের জন্য লীলারস উপলব্ধির জন্য। জন্মমৃত্যুর মধ্য দিয়া, উত্থান পতনের মধ্য দিয়া, নব নব সৃষ্টি ও সৌন্দর্য্যের মধ্য দিয়া অগ্রগতিই বিশ্বনিয়ন্তার বিধান। জন্ম মৃত্যুর এই সহজ নিয়ম স্বীকৃতির মধ্যেই অনন্তকে অনুভব করা যায়। কবি অন্যত্র বলিয়াছেন "জীবনকে সত্য বলে জানতে গেলে মৃত্যুর মধ্য দিয়ে তার পরিচয় পাই।"[১] প্রকৃতি রাজ্যেও এই একই নিয়ম— "জীবের মধ্যে অনন্তকে অনুভব করারই অপর নাম ভালবাসা, প্রকৃতির মধ্যে অনুভব করার নাম সৌন্দর্য সম্ভোগ।"[২] একই বিশ্বপ্রাণধারা প্রকৃতির মধ্যে সৌন্দর্য্যরূপে এবং মানুষের মধ্যে প্রেমরূপে অভিব্যক্ত। তাই মানুষের সঙ্গে বিশ্বপ্রকৃতির একটা গভীরতম নিগূঢ় অন্তরঙ্গতা রহিয়াছে। উভয়েই বিশ্বপ্রাণের সন্তান। কিন্তু পার্থক্য এই যে প্রকৃতি সর্ব্বদা শান্ত সুন্দর। আর মানুষ মাঝে মাঝে ঘৃণ্য অহং-সত্তার প্রাবল্যে হিংস্র উন্মত্ত হইয়া উঠে, সঞ্চয়গর্ব্বের ঔদ্ধত্যে আত্মকেন্দ্রিকতার গুহায় আবদ্ধ হইয়া সহজ আনন্দকে হারাইয়া ফেলে। 'শিশুভোলানাথ'-এ আমরা দেখিয়াছি আমেরিকার বস্তুগ্রাস হইতে বাহির হইয়া কবি শিশুলীলার তরঙ্গে সাঁতার কাটিয়াছেন মনটাকে স্নিগ্ধ করিবার জন্য, নির্ম্মল করিবার জন্য, মুক্ত করিবার জন্য। 'বনবাণী'তে সেই মুক্তির কথাই নূতনভাবে ব্যক্ত করিয়াছেন।

বনবাণীর মধ্যে যাহা সর্ব্বাগ্রে আমাদের দৃষ্টিগোচর হয়—তাহা এই যে আজ বিশ্বপ্রাণের সংযোগ লাভ করিবার জন্য কবি প্রকৃতির ধ্যানে তন্ময়। প্রকৃতি রাজ্যে কোন দ্বন্দ্বসংঘাত নাই—রিক্ততায় তাই সে কুণ্ঠিত হয় না। মুক্তির মহাশান্তিই প্রকৃতির রূপ। সেখানে ক্ষয়ের ভয় নাই, বন্ধনের কোনো আশঙ্কা নাই, কোনো কাঠিন্য নাই। প্রকৃতি রিক্ততাকেও মানে, পূর্ণতাকেও মানে—শীতকেও মানে, বসন্তকেও মানে। লাভক্ষতিকে স্বীকার করে বলিয়াই বৃক্ষ পবিত্র। প্রকৃতি রাজ্যে তাই কোনো লালসা নাই, জড়তা নাই। অতীতকে

১ ও ২ সৌন্দর্য্যের সম্বন্ধ পঞ্চভূত।

ভুলিয়া সর্ব্বদা বর্ত্তমানকে লইয়াই প্রকৃতি চলে। এ সম্পর্কে রবীন্দ্রজীবনীকার শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

"প্রকৃতির মধ্যে বন্ধন ও মুক্তি অঙ্গাঙ্গী ভাবে যুক্ত, সমস্ত জড় ও প্রাণের মধ্যে কোথাও ছেদ নাই। পুরাতন ও জীর্ণকে সে বহন করিয়া চলে না, নূতনকেও অমর করে না। মুক্তি ও বন্ধন অলক্ষ্যসূত্রে বাঁধা:—

'প্রাণের মুক্তি মৃত্যুরথে, নূতন প্রাণের যাত্রাপথে,
জ্ঞানের মুক্তি সত্যসূত্রায়,
নিত্য-বোনা চিন্তা জালে।'[১]

বৃক্ষের মধ্যে প্রাণের এই বিশুদ্ধ সহজ সুর আছে বলিয়াই বৃক্ষ পবিত্র। তাই সে শীতের পাতা-ঝরা রিক্ততা লইয়াও থাকে আবার বসন্তের পাতাভরা যৌবন লইয়াও থাকে।

সাধারণ মানুষ এই অর্থে পবিত্র নয়—সে ক্ষয় ক্ষতিকে ভয় করে। সঞ্চয়কে দৃঢ়মুষ্টিতে আবদ্ধ রাখিয়া জীবনকে অসুন্দর করিয়া ফেলে। পীড়িত মানুষ তাই স্নিগ্ধছায়া, শান্তি ও স্বস্তি পাইবার জন্য বৃক্ষের কাছে বার বার উপস্থিত হয়। প্রাণের ও মনের সমস্ত উত্তাপ দূর করিয়া বৃক্ষ মানুষকে শ্যামল প্রাণের স্নিগ্ধ ধারায় শীতল করিয়া দেয়—

...... দুশ্চিন্তার গুরুভারে
নতশীর্ণ বিলুণ্ঠিতে শ্যাম সৌম্যচ্ছায়াতলে তব,
প্রাণের উদার রূপ রসরূপ নিত্য নব নব।

বৃক্ষই আদি প্রাণ। জীবনের প্রথম প্রকাশ প্রকৃতির মধ্যে। তরুশ্রেণী অরূপ প্রাণকে প্রথম পৃথিবীতে রূপ দিয়াছিল। যেদিন তরু ছিল না সেদিন পৃথিবী ছিল শূন্য মরুময়। পৃথিবীতে তরু জন্ম লইল, রূপহীন প্রাণ এই তরুর শাখায় শাখায়, পল্লবে পল্লবে, বিচিত্র বর্ণে, বিচিত্রগন্ধে আপনার স্বাক্ষর লিখিয়া দিল। বায়ু লাভ করিল সঙ্গীত—তরুর শাখায় শাখায়, পল্লবে পল্লবে আবর্ত্তিত হইয়া। মৃত্তিকার পটে চিরসুন্দরের প্রাণমূর্ত্তি প্রতিষ্ঠিত হইল। তরুর এই সৌন্দর্য্য প্রাণহীন বর্ণের খেলা নয়, দৃশ্য প্রকৃতির অন্তরে যে সত্যশিব সুন্দর রহিয়াছেন, এই বর্ণমহিমা তাঁহারই অনন্তদীপ্তির খণ্ডরূপ—

..."সূর্য্যের বক্ষে জ্বলে বহ্নিরূপে
সৃষ্টি যজ্ঞে যেই হোম, তোমার সত্তায় চুপে চুপে
ধরে তাই শ্যামস্নিগ্ধ রূপ।"

১ রবীন্দ্রজীবনী ৩য়, পৃষ্ঠা ২০৭

৬

জনৈক সমালোচক বলিয়াছেন 'বনবাণী'তে কবি মানবপ্রেমকে অস্বীকার করিয়া কেবলমাত্র প্রকৃতিকে আশ্রয় করিয়া সৌন্দর্যধ্যানে একের সন্ধান করিয়াছেন।[১] আমি এইখানে আপত্তি জানাইতে চাই। রবীন্দ্রনাথ 'বনবাণী'তে জীবনকে অস্বীকার করেন নাই, তবে সংকীর্ণ জীবন চেতনাকে অস্বীকার করিয়াছেন। মুক্তি জীবন বৈরাগ্যে নয় মুক্তি স্বার্থ বৈরাগ্যে। "রবীন্দ্রনাথের সাধনা মানব রসের সাধনা—তাহাতে স্বার্থপরতা ও কঠিন বৈরাগ্যের স্থান নাই।"[২] একটু ঐতিহাসিক দিক হইতে আলোচনা করিলে আমার বক্তব্যটি সুপরিস্ফুট হইবে। কেননা সাহিত্য যতই নিরাকল্প নির্বস্তুক হউক না কেন, তাহার একটা বাস্তব অধিষ্ঠানভূমি থাকিবেই।[৩]

১৯৩১ সালে 'বনবাণী' প্রথম প্রকাশিত হয়। কিন্তু ইহার সমস্ত কবিতাগুলি (দু' একটি ছাড়া) ১৯২৭ সালের গোড়ার দিকে রচিত। 'বনবাণী'র ভূমিকা ইহার পূর্বে রচিত হয় (১৯২৬, ২৩শে অক্টোবর ভিয়েনা)। 'বনবাণী'র পূর্বে রক্তকরবী ১৯২৬ সালে প্রকাশিত হয়।

১৯১২-১৯৩২ খৃঃ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ অবিশ্রাম সমস্ত পৃথিবী ভ্রমণ করেন। যুদ্ধ পরবর্তী কালীন য়ুরোপের অমানুষিক দানবীয় নিষ্ঠুরতা ও বর্বর নির্দয়তা কবিকে ব্যথিত করিয়া তুলিয়াছিল। বিজ্ঞান আশ্রিত যান্ত্রিক সভ্যতা ও রাষ্ট্রীক নিষ্পেষণ দুইই মানুষকে গ্রাস করিয়া মুষ্টিমেয় অধিকার প্রতিষ্ঠা করিতে উদ্যত হইয়াছিল। ইহাতে কবির চিত্ত অত্যন্ত বিক্ষুব্ধ হইয়াছিল—

"কিছুকাল আমেরিকার প্রৌঢ়তার মরুপারে ঘোরতর কার্য্যপটুতার পাথরের দুর্গে আটকা পড়েছিলুম। সেদিন খুব স্পষ্ট বুঝেছিলুম, জমিয়ে তোলার মত এতবড় মিথ্যে জগতে আর কিছুই নেই। এই জমাবার জমাদারটা বিশ্বের চিরচঞ্চলতাকে বাধা দেবার স্পর্দ্ধা করে। কিন্তু কিছুই থাকবে না আজ বাদে ক'ল সব সাফ হ'য়ে যাবে। যে-স্রোতের ঘূর্ণিপাকে এক এক জায়গায় এইসব বস্তুর পিণ্ডগুলোকে স্তূপাকার করে দিয়ে গেছে, সেই স্রোতেরই অবিরত বেগে ঠেলে ঠেলে সমস্ত ভাসিয়ে নীল সমুদ্রে নিয়ে যাবে পৃথিবীর বক্ষ সুস্থ হ'বে। পৃথিবীতে সৃষ্টির যে লীলাশক্তি আছে সে-যে নির্লোভ, সে নিরাসক্ত, সে অকৃপণ; সে কিছু জমতে দেয় না, কেন না, জমার জঞ্জালে

১ শ্রীমনোরঞ্জন জানা : রবীন্দ্রনাথ ২য় (কবি ও কাব্য)

২ ডক্টর সুকুমার সেন : বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস, ৩য় খণ্ড

৩ ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত—ভূমিকা দ্রষ্টব্য—উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্দ্ধ ও বাংলাসাহিত্য

তার সৃষ্টির পথ আটকায়; সে-যে নিত্য নূতনের নিরন্তর প্রকাশের জন্য তার অবকাশকে নির্মল করে রেখে দিতে চায়। লোভী মানুষ কোথা থেকে জঞ্জাল জড়ো করে সেইগুলোকে আগলে রাখার জন্যে নিগড় বন্ধ লক্ষ লক্ষ দাসকে নিয়ে প্রকাণ্ড সব ভাণ্ডার তৈরী করে তুলছে। সেই ধ্বংসশাপগ্রস্ত ভাণ্ডারের কারাগারে জড়বস্তু পুঞ্জের অন্ধকারে বাসা বেঁধে সঞ্চয়গর্বের ঔদ্ধত্যে মহাকালকে কৃপানটা বিদ্রূপ ক'রছে। এ বিদ্রূপ মহাকাল কখনোই সইবে না। আকাশের উপর দিয়ে যেমন ধূলানিবিড় আঁধি ক্ষণকালের জন্যে সূর্য্যকে পরাভূত করে দিয়ে তারপর নিজের দৌরাত্ম্যের কোনো চিহ্ন না রেখে চলে যায়, এ সব তেমনি করেই শূন্যের মধ্যে বিলুপ্ত হ'য়ে যাবে।"[১]

কবি অহংকে কোথাও অস্বীকার করেন নাই। "এ কথা বার বার বলেছি আবার বলি, আমি বৈরাগ্যের নাম করে শূন্য ঝুলির সমর্থন করিনে"।[২] অহংকে আশ্রয় করিয়াই জীবনের পরিপূর্ণ বিকাশ সম্ভব। কিন্তু অহং যেখানে প্রবল হইয়া দৈত্যরূপ গ্রহণ করে সেইখানেই কবির প্রতিবাদ। কবির মতে মানুষের কর্মপ্রচেষ্টার মধ্যে আনন্দ ও প্রীতি থাকিবে।

"মোদের যেমন খেলা তেমন সে কাজ জানিস্‌নে কি ভাই।"

লণ্ডন হইতে একটি পত্রে কবি লিখিয়াছেন—"পাশ্চাত্ত্যেরা যাকে বলে জীবনসংগ্রাম আমরা বলি জীবনলীলা।" জীবনসংগ্রামের মধ্যে শক্তির দম্ভটাই প্রধান, সেখানে রূঢ়তা, কর্কশতা ও আত্মকেন্দ্রিকতায় জীবন সংকীর্ণ—বিশ্বছন্দের পতন সেখানে: জীবনলীলায় জীবনসংগ্রাম আছে, আর আছে সর্বোপরি বৃহত্তর সত্য শান্তির সুষমা। সংগ্রাম সেখানে উদারপ্রশান্তি ও আনন্দের রাখিবন্ধনে প্রেমমহিমার ঐক্যসত্যে সমুজ্জ্বল। জীবনসংগ্রাম মানুষের বৃহত্তর অস্তিকে গ্রাস করিয়া তাহাকে পঙ্গু করিয়া দেয়. হিংসা যুদ্ধ ও মৃত্যুতে তখন অমারাত্রিই সংগ্রামের নির্লজ্জ প্রকাশ। কিন্তু প্রকৃতিরাজ্যে সংগ্রামের উপর আনন্দই প্রধান—

"গাছ বিশ্বপৃথিবীর ঐশ্বর্য্য। গাছের মধ্যে ছুটির সঙ্গে কাজের, কাজের সঙ্গে খেলার কোনো বিচ্ছেদ নাই। এই জন্যই গাছপালার মধ্যে চিত্ত এমন বিরাম পায়—ছুটির সত্যরূপটি দেখিতে পায়। সেরূপ কাজের বিরুদ্ধরূপ নয়। বস্তুত তাহা কাজেরই সম্পূর্ণরূপ। এই কাজের সম্পূর্ণ রূপটিই আনন্দরূপ, সৌন্দর্য্যরূপ। তাহা কাজ বটে কিন্তু তাহা লীলা, কারণ তাহার কাজ ও বিশ্রাম একসঙ্গেই।"[৩]

১ পশ্চিম যাত্রীর ডায়েরী
২ শিক্ষার মিলন: কালান্তর
৩ কবির কৈফিয়ৎ: সাহিত্যের পথে

বিশ্বপ্রকৃতি বাহিরে প্রশান্ত সুন্দর কিন্তু তাহার প্রচণ্ড শক্তি অভ্যন্তরে অহরহ কাজ করিতেছে। একটি ছোট্ট ফুলের মুকুল হইতে পরিপূর্ণ স্ফুটনের সময় পর্যন্ত প্রকৃতিরাজ্যে বিরাট সংগ্রাম চলিতেছে। হিমালয়ের কাঠিন্যকে একটি শিশু-তরু চূর্ণিত-চূর্ণায়মান করিয়া দেয়, তবুও সে প্রতি মুহূর্তে শান্ত—একান্ত নিরালা—

"তপোমগ্ন হিমাদ্রির ব্রহ্মরন্ধ্র ভেদ করি চুপে
বিপুল প্রাণের শিখা উচ্ছ্বসিল দেবদারু রূপে।" (দেবদারু)

শক্তির উপরে লাবণ্যই সার্থকতমরূপ। জীবনলীলার মধ্যে শক্তি থাকে, কিন্তু শক্তির ভয়ঙ্কর আস্ফালন থাকে না। জীবনসংগ্রামের মধ্যে শান্তি, প্রেম, লাবণ্য থাকে না বলিয়া সে বিশ্বশক্তির প্রতিস্পর্দ্ধী হইয়া দাঁড়ায়। 'বনবাণী'র শিক্ষা হইল তাই বৃহত্তর জীবন চৈতন্যে কল্যাণধর্মের শক্তি মন্ত্রে সহজ হইয়া উঠার শিক্ষা। বৃক্ষই প্রবলশক্তিকে ধৈর্য্যে আবদ্ধ করিয়া শান্তির রূপ প্রদর্শন করিয়াছে। বৃক্ষ সূর্য্যরশ্মি পান করিয়া তাহার সমস্ত তেজ আহরণ করিয়াছে; সেই তেজই শ্যামস্নিগ্ধরূপে মানবের কল্যাণসাধনে নিযুক্ত আছে। কবি সেই মহোপকার ধন্য মানবজাতির প্রতিনিধিরূপে বৃক্ষকে অর্ঘ্য দান করিয়াছেন—

"... ......তব প্রাণে প্রাণবান্
তব স্নেহচ্ছায়ায় শীতল, তব তেজে তেজীয়ান্
সজ্জিত তোমার মাল্যে সে-মানব, তারি দূত হয়ে
ওগো মানবের বন্ধু, আজি এই কাব্য অর্ঘ্য লয়ে
শ্যামের বাঁশির তানে মুগ্ধ আমি কবি
অর্পিলাম তোমায় বাঁশরী।"

বিশ্ব-প্রাণের সকল রসরহস্য, ইঙ্গিত সঙ্কেত, তরুলতাগুল্ম ভাষাহীন বাণীতে মানুষের মনে অব্যর্থভাবে বহন করিয়া আনে। ইহাদের একতারার গান বিশ্বসঙ্গীতকেই প্রতিধ্বনিত করে। গাছের এই বাণী প্রথম শুনিয়াছিলেন প্রাচীন ভারতবর্ষের আরণ্যক ঋষিরা।

"আরণ্যক ঋষি শুনতে পেয়েছিলেন গাছের বাণী, বৃক্ষ ইব স্তব্ধো দিবি তিষ্ঠত্যেকঃ; শুনেছিলেন, 'যদিদং কিঞ্চ সর্বং প্রাণ এজতি নিঃসৃতম্'। তারা গাছে গাছে চিরযুগের এই প্রশ্নটি পেয়েছিলেন, 'কেন প্রাণঃ প্রথমঃ প্রৈতিযুক্তঃ'—প্রথম প্রাণ তার বেগ নিয়ে কোথা থেকে এসেছে এই বিশ্বে। সেই প্রৈতি, সেই বেগ থামতে চায় না, রূপের ঝরনা অহরহ ঝরতে লাগল, তার কত রেখা, কত ভাষা, কত ভঙ্গি, কত বেদনা।"[১]

---

১ ভূমিকা: বনবাণী

সে প্রাণের যোগে বৃক্ষের পত্র সম্ভারে তাহার বিচিত্র প্রকাশ, সেই একই প্রাণের সংযোগে কবির অন্তরে নিত্যনূতন ভাবরাশি সঞ্চারিত হয়। কেননা প্রকৃতি প্রেম রবীন্দ্রনাথের শুধু একটি বিশেষ লক্ষণমাত্র নয়, ইহা তাঁহার কবিসত্তার অবিচ্ছেদ্য অংশ।[১] সমগ্র বিশ্বসৃষ্টির অন্তরালে বসিয়া আছেন যে শান্তিরূপী সত্তা, তিনিই কবি-কল্পনার উৎস –

"সচকিয়া চিকনিয়া কাঁপে তব কিশলয় রাজি
সর্ব অঙ্গে নিমেষে নিমেষে
ওগো আম্রবন,
আমিও তো আপনার বিকশিত কল্পনায় সাজি
অন্তলীন আনন্দ-আবেশে
অমনি নূতন।"

প্রকৃতির ঋতুগুলি নটরাজের রঙ্গপীঠ। ষড়ঋতুর ঘূর্ণায়মান নবনব নৃত্যের নব-নব রূপ ও সুষমা ফুটিয়া উঠিতেছে। নটরাজের এই লীলানৃত্য ও লীলারস উপলব্ধি করিলে জড়তার বন্ধন হইতে মুক্ত হওয়া যায় –

"নটরাজের তাণ্ডবে তাহার একপদক্ষেপের আঘাতে বাহিরাকাশে রূপলোক আবর্তিত হয়ে প্রকাশ পায়, তাঁহার অন্য পদক্ষেপের আঘাতে অন্তরাকাশের রূপলোক উদ্ভাসিত হতে থাকে। অন্তরে বাহিরে মহাকালের এই বিরাট নৃত্যছন্দে যোগ দিতে পারলে জগতে ও জীবনে অখণ্ড লীলারস উপলব্ধির আনন্দে মন বন্ধন মুক্ত হয়।"[২]

শাস্ত্র, যুক্তিতর্ক, লাভ ক্ষতির হিসাব নিকাশ, জৈবপ্রবৃত্তির অসুস্থ উপভোগ প্রভৃতি নানারকম জীবন যাত্রার গ্লানির মধ্যে চিরচলিষ্ণু অন্তরাত্মার অগ্রগতিকে আমরা বদ্ধ করিয়া রাখি। এইরূপ ঐহিক বিষয়তাগ্রস্ত জড়ত্বে আবদ্ধ জীবন হইতে মুক্তিলাভ করিতে হইলে প্রকৃতির সংযোগে আসিতে হইবে —

"অভ্যাসের সীমা-টানা চৈতন্যের সংকীর্ণ সংকোচে
ঔদাস্যের ধুলা ওড়ে, আঁখির বিস্ময়রস ঘোচে

---

১ শ্রীঅমিয়কুমার সেন—প্রকৃতির কবি রবীন্দ্রনাথ (নিবেদন অংশ দ্রষ্টব্য)

২ ভূমিকা: ঋতুরাজ-ঋতুরঙ্গশালা।

মন জড়তায় ঠেকে,
নিখিলের জীর্ণ দেখে
হেন কালে হে নবীন, তুমি এসে কী বলিলে কানে ;

'নীলমণি লতা' স্বচ্ছনির্মল বার্তা বহিয়া দেয়—

"তুমি সুদূরের দূতী, নূতন এসেছ নীলমণি,
স্বচ্ছ নীলাম্বর সম নির্মল তোমার কণ্ঠধ্বনি।"

'মধুমঞ্জরী' লতায়-ও নিখিলের বাণী উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে—

"ফুলের গুচ্ছে আজি ও উচ্ছ্বসিত
নিখিল বাণীর রসের পরশামৃত
গোপনে গোপনে পেয়েছে অপরিমিত।"

'নারিকেল' ও এই একই প্রাণের পরশহর্ষে নীলাম্বরে আন্দোলিত—

"প্রাণতীর্থে চলো, মৃত্যু করো জয়, শ্রান্তিক্লান্তিহীন।"

'কুরচি'-ও ফুলের ঐশ্বর্য্যে মহিমান্বিত। সমস্ত ঔদ্ধত্য, শক্তিদম্ভ সমস্তকিছুর উর্দ্ধে সে বসন্তকে অভিবাদন জানায়—

"ঐশ্বর্য্যের ছদ্মবেশী ধূলির দুঃসহ অহংকারে
হানিয়া মধুর হাস্য ; শাখায় শাখায় উচ্ছ্বসিত
ক্লান্তিহীন সৌন্দর্য্যের আত্মহারা অজস্র অমৃত
করেছে নিঃশব্দ নিবেদন।"

কিন্তু কেবল মাত্র পূর্ণতার মধ্যে নয়, রিক্ততার মধ্যেও বৃক্ষ এই নির্মল বিশ্বপ্রাণধারা নূতন করিয়া ফিরিয়া পায়। তাই পূর্ণতার ঐশ্বর্যকে বৃক্ষ নিঃশেষে ঝরাইয়া দেয়। তাহাতে তাহার আশঙ্কা নাই—কারণ রিক্ত না হইলে নূতন করিয়া জীবনকে ভরা যায় না। তাই মানুষকে কবি 'বনবাণী'র শিক্ষা দিতেছেন—

"আসবে সে যে স্বর্ণ রথে
জাগবি কারা রিক্ত পথে
পৌষ রজনী তাহার আশায়"

পৌষের রিক্ততা এবং ফাল্গুনের পূর্ণতার মধ্যে সৃষ্টির সেই একই নির্মল প্রাণের প্রবাহ চলিয়াছে। কবি অন্যত্র লিখিয়াছেন—

"আমাদের ঋতুরাজের গায়ের যে কাপড়খানা আছে, তার একপিঠে নতুন, আর একপিঠে পুরাতন। যখন উল্টে পরেন, তখন দেখি শুকনো পাতা, ঝরাফুল ; আবার যখন পাল্টে নেন তখন সকালবেলার মল্লিকা, সন্ধ্যাবেলার মালতী, তখন ফাল্গুনের

আম্রমঞ্জরী, চৈত্রের কনকচাঁপা। উনি একই মানুষ নতুন পুরাতনের মধ্যে লুকোচুরি করে বেড়াচ্ছেন।"[১]

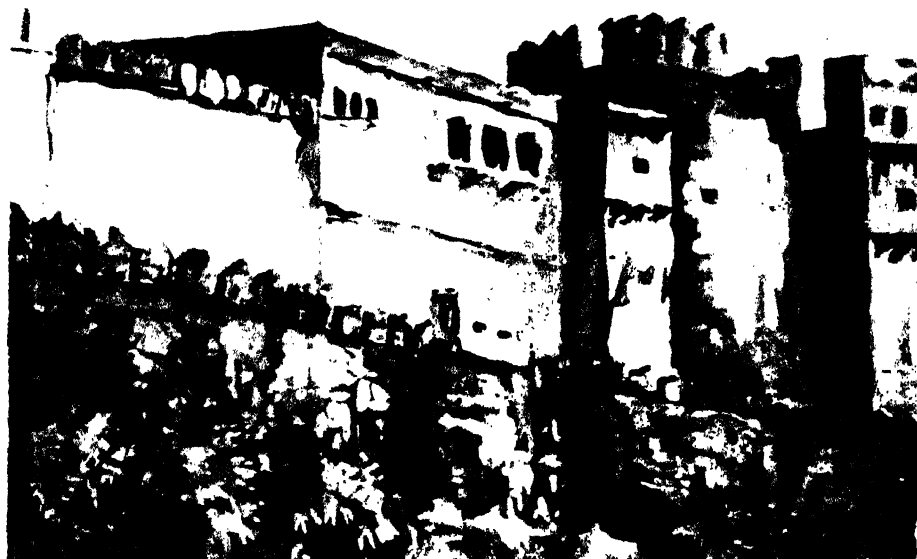
পূর্ণতা ও রিক্ততার মধ্যদিয়া বিশ্বপ্রাণের আনন্দরূপ বৃক্ষের শাখায় শাখায় ফুলে ফুলে প্রকাশ পাইতেছে। তৃণতরুলতা প্রভৃতি উদ্ভিদজগতের মধ্যদিয়া বিশ্বপ্রাণ শক্তির সে স্নিগ্ধ নির্মল স্রোতোধারা নিঃশব্দে প্রবাহিত হইতেছে তাহাতে আমাদের অন্তরাত্মাকে পরিস্নাত করিতে পারিলেই আমরা আনন্দলোকে প্রবেশ করিতে পারিব। ভূমানন্দের মিলন বাসনা তখনই সার্থক হইয়া উঠিবে। কবির ভাষায় "গাছের মধ্যে প্রাণের বিশুদ্ধ সুর, সেই সুরটি যদি প্রাণ পেতে নিতে পারি তাহলে আমাদের মিলনসঙ্গীতে বদ্-সুর লাগে না"।[২]

প্রাণের সহজবিশুদ্ধসুরটুকু মানুষকে শুনাইবার জন্যই কবি প্রকৃতির ধ্যানে নিমগ্নচেত —

......"হে নিস্তব্ধ, হে মহাগম্ভীর,
বীর্যেরে বাঁধিয়া ধৈর্যে শান্তিরূপ দেখালে শক্তির ;
তাই আসি তোমার আশ্রয়ে শান্তিদীক্ষা লভিবারে
শুনিতে মৌনের মহাবাণী"।

চিন্তা-তর্ক তাপ জর্জরিত, শক্তি-লোভ মদমত্ত ক্ষুদ্রমানুষের জন্য কবি উদ্ভিদ জগতের ভাষাহীন মধুর বাণীকে সে-ভাবে মুখর করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার মানব-প্রীতি শুভ্রসুন্দর জীবন সত্যের মহিমান্বিত গুণে দ্বিতীয় রহিত হইয়া রহিল।

১ বসন্ত : (রাজার প্রত্যুত্তরে কবির উক্তি)

২ ভূমিকা : বনবাণী

Old Glory
Suresh Chandra Sharma

Varanasi Ghat

Suchibrata Deb

আধুনিক অসমীয়া কবিতা

তরুণ বসুমাতারী

আধুনিক কবিতা এই যুগমানসেরই নিরবচ্ছিন্ন প্রকাশ। সমসাময়িক সমাজ জীবন অতি জটিল ও ব্যাপক বলেই কবিতায় নতুন নতুন মূল্যবোধের অবতারণার প্রয়োজন হয়েছে, য়ুরোপীয় কবিরাই কবিতায় প্রথমে এই নব মূল্যায়ণের প্রয়োজন বোধ করেন। আধুনিক যন্ত্র সভ্যতার দুর্বার আঘাত আর মহাযুদ্ধের নৃশংসতার প্রতিক্রিয়াই তাঁদের সচেতনতার উৎস, তখন তাঁরা প্রাচীন মূল্যবোধগুলিকে যে নতুন দৃষ্টিভঙ্গীতে দেখার চেষ্টা করলেন এই যে ক্ষয়িষ্ণু সভ্যতার স্ফীতির অন্তরালে যে দুঃসহ অন্তর্বেদনা প্রবাহমান তাকে প্রকাশ করতে গেলে প্রথমে অতিকথন আর উচ্ছ্বাসকে বর্জন করা কর্তব্য। আধুনিক সমাজের এই ধরণের ব্যাপক অথচ নির্দ্দিষ্ট ও নতুন বিশ্লেষণের প্রয়োজনে অনেক আধুনিক কবিই মার্ক্সীয় দর্শনের আশ্রয় গ্রহণ করলেন যার অপরিহার্য প্রতিক্রিয়া রূপে অনেক প্রাচীন মূল্যবোধ অচল হয়ে গেল। তাই একার্থে আধুনিক কবিতাকে বলা যায় বিপ্লবের কবিতা। অবশ্য যদিও এই আধুনিক কবিতায় মানবজীবনের প্রেম, আধ্যাত্মিক জীবনের অন্বেষা ও তার কেন্দ্রচ্যুতি সম্বন্ধে সচেতনতা আমরা নতুন আলোকে অনুভব করি, তবু আধুনিক কবিতার বৈচিত্র্যের মাঝেও সংহতি লক্ষনীয়। এই সংহতির ধারা প্রবাহিত হয়েছে জীবনের বিভিন্ন দিকে দিকে, এই জন্যই হয়তো বুদ্ধদেব বসু আধুনিক কবিতার নির্দ্দিষ্ট সংজ্ঞা নির্ণয়ে দ্বিধা বোধ করেছেন: "এই আধুনিক কবিতা এমন কোন পদার্থ নয় যাকে কোন একটা চিহ্নদ্বারা অবিকলভাবে সনাক্ত করা যায়। একে বলা যেতে পারে বিদ্রোহের প্রতিবাদের কবিতা, সংশয়ের, ক্লান্তির, সন্ধানের, আবার এরই মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে বিস্ময়ের জাগরণ, জীবনের আনন্দ, বিশ্ববিধানে আস্থাবান চিত্তবৃত্তি। আশা আর নৈরাশ্য, অন্তর্মুখিতা ও বহির্মুখিতা, সামাজিক জীবনের সংগ্রাম ও আধ্যাত্মিক জীবনের তৃষ্ণা, এই সবগুলো ধারাই খুঁজে পাওয়া যাবে, শুধু ভিন্ন ভিন্ন কবিতে নয়, কখনো হয়তো বিভিন্ন সময়ে একই কবির রচনায়। উপরন্তু, এর একটি বড় অংশ জুড়ে আছে প্রেমের কবিতা আর প্রকৃতির কবিতা...[১]

যখনই আধুনিক কবিরা অতিকথন ও উচ্ছ্বাস বর্জন করার প্রয়োজন বোধ করলেন, তখনি তাঁদের কাব্যে রূপায়িত হল নতুন নতুন প্রতীক আর চিত্রকল্প, ব্যবহৃত হ'ল বিশেষ ভাষা আর সুমার্জিত শৈলী। ফলতঃ আধুনিক কবিতার প্রকাশভঙ্গী ও ভাবধারা পাঠক গোষ্ঠির কাছে দুরূহ হয়ে উঠল। এই দুরূহতার আশ্রয় ছাড়া আধুনিক কবিদের অন্য উপায় ছিলনা। এখানে এলিয়টের উক্তি স্মর্তব্য:

---

১ বুদ্ধদেব বসু: ভূমিকা: আধুনিক বাংলা কবিতা, পৃঃ ৮

"Our Civilization comprehends great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility must produce a various and complex results. The poet must become more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to disolate of necessary, language into his meaning".[1]

তাই বলা যেতে পারে কাব্যে 'আধুনিকতা' বা দুরূহতা এই যুগমানসেরই প্রতিবিম্ব। বিভিন্ন সমস্যায় ভরাক্রান্ত এই যুগের অন্তর্লীন বিদ্রোহকে প্রত্যক্ষ ভাবে প্রকাশ করলে মূল বক্তব্যটির অযৌক্তিক সরলীকরণ অবশ্যম্ভাবী।

আধুনিক অসমীয়া কবিতার বীজ অঙ্কুরিত হয় গত তৃতীয় দশকের শেষের দিকে। সেই সময়ের অসমীয়া সাহিত্যজগতে 'জয়ন্তী' পত্রিকার প্রভাব উল্লেখযোগ্য। এই জয়ন্তী-যুগের শেষ অধ্যায়ে কয়েকজন তরুন কবি আধুনিকতা সম্পর্কে আগ্রহশীল হন। তাই জয়ন্তী-যুগকে অসমীয়া সাহিত্যের সংক্রান্তি যুগ বলেও অভিহিত করা হয়। এই যুগের অনেক কবির রচনায় নতুন চিন্তাধারার প্রকাশ স্পষ্ট। কারো করো রচনায় নতুন সমাজ বিশ্লেষণের প্রতি আগ্রহ দেখা যায়। স্বাধীনতা আন্দোলনে ভারতীয় সমাজ জীবনে যে বিদ্রোহের অভ্যুত্থান হয়েছিল তার দ্বারা সেই সময়ের অনেক কবি প্রভাবান্বিত হন। গণজীবনের দৈন্য দুর্দ্দশার জলন্ত বর্ণনাই তাঁদের কবিতার মূল উৎস। অবশ্য সর্বকালের গভীরতম সমস্যার সামগ্রিক স্বরূপ সেখানে ছিলনা। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময়ে কলকাতা প্রবাসী কয়েকজন তরুন কবি মহাযুদ্ধের সর্বগ্রাসী বিভীষিকার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানালেন। মার্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীর প্রভাবে তাঁদের বহু রচনাই নতুন মূল্যবোধের বাহক। এঁরাই অসমীয়া কাব্যের ইতিহাসে প্রথম প্রগতিবাদী বা আধুনিক কবি বলে পরিচিত। অমূল্য বরুয়া, ভবানন্দ দত্ত, অজিতমল্ল বরুয়া ও হেম বরুয়া তাঁদের মধ্যে অন্যতম। দেবকান্ত বরুয়ার সেই সময়ের রচনাতেও আধুনিকতার ক্ষীণ আভাস পাওয়া যায়।

প্রাগুক্ত কবিদের মধ্যে হেম বরুয়াই পাঠকসমাজে বেশি পরিচিত, মূলতঃ তাঁর কবিতায় বিশ্বের ঐতিহাসিক প্রবাহের জ্ঞান ও তীক্ষ্ণ সচেতনতার আভাস পাওয়া যায়। সাম্রাজ্য-বাদের উন্মত্ততায় ক্লিষ্ট বরুয়া নতুন সমাজে এক 'কুমারী পৃথিবী'র স্বপ্ন দেখতে ভালো-বাসেন। নবীন আশায় প্রদীপ্তা মানসীকে উদ্দেশ্য করে লেখা তার কবিতাগুলিতে তিনি সমাজবাদী দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে বিশ্লেষণ করার চেষ্টা করেছেন। সাম্রাজ্যবাদী ষড়যন্ত্রের যে পতন অবশ্যম্ভাবী সে সম্বন্ধে তিনি নিশ্চিত :

1 T. S. Eliot, Selected Essays, P. 289.

'শকুন্তলা', তোমার চোখের শেফালি পাতায়
দুষ্মন্তের চুম্বন রেখা। কোরিয়ায় জরাসন্ধের কঙ্কাল।
এসিয়ার আকাশ জুড়ে শকুনির ঝাঁক।
জীবনের অগ্রগতিতে রামেশ্বরের সেতুবন্ধ।
শঙ্কা কিসের ?
নতুন উষার নবীন আলোকে আশার অগ্নিশিখা।
তোমাদের চোখে জলে শাণিত লোহা।"

(আলোর চেয়ে আঁধার ভালো)

ক্ষয়িষ্ণু পৃথিবীর অশ্লীল রূপ আর নতুন সম্ভাবনার স্বপ্ন হেম বরুয়ার কাব্যে একই সঙ্গে সন্নিবিষ্ট। এই বৈপরীত্য আসলে তাঁর মানসচিত্রে প্রতিফলিত গণজীবনের বেদনার সুদূর-প্রসারী প্রকাশ। বর্তমান যুগের তাড়নায় জর্জরিত হয়ে কখনও কখনও তাঁর আশাবাদী মন নিঃসহায় হাহাকারে কেঁপে ওঠে।

"আমার রক্ত আমাকেই ডাকে। যৌবনের ক্ষীণ আহ্বান :
জীবন আর বাজেটের মোহনায়। (মধ্যরাতে জাহাজের ডাক)···
'বিহুবতী' যুবতী : তুমি কি জানো ? আমাদের প্রেম কাজিরাঙার
পতঙ্গ আর প্রদীপ। সাক্ষী শুধু ২০০ গণ্ডার।"···

(বিহুর দিনের গান)

বীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য, সৈয়দ আব্দুল মালিক, অমলেন্দু গুহ, হেমাঙ্গ বিশ্বাস ও রাম গগৈ সুস্থ বৃহত্তর জীবনের বিশ্বাসী। ভট্টাচার্যের কবিতার স্বরসংগতি আর স্বরসংঘাতের পরম্পরায় সৃষ্ট ছন্দ পাঠকদের চিত্তে আলোড়ন সৃষ্টি করে, আসামের সব সাংস্কৃতিক উজ্জীবনের অন্যতম পথ প্রদর্শক শিল্পী ও বিপ্লবী বিষ্ণু রাভার উদ্দেশ্যে লেখা তাঁর কবিতা আসামের জনসাধারণের বেদনাসিক্ত বিশ্বাসের কাব্যরূপ।

"তুমি যেখানে আছ, ছোট কারাগার
চারিদিক ঘিরে ইঁটের প্রাচীর।
আমরা যেখানে আছি, সে ভীষণ অন্ধকূপ
শত নাগ পাশে বাঁধা।
তোমার সঙ্গে বিহু সম্মিলনে আমাদের দেরী নাই আর,
হৃদয় হলুদ মেখে দেহ মন ধুয়ে
আমরা মিলিত হব
নব জীবনের ভোরে।"

(বিষ্ণু রাভা, এখন রাত কত হল)

সৈয়দ আব্দুল মালিকের কবিতায় সহজ প্রকাশভঙ্গী বাস্তবকে রূপকথায় রূপায়িত করে। মূলতঃ কথাশিল্পী বলেই খ্যাত এই লেখকের কাব্য প্রচেষ্টা অবসর মুহূর্তের ছন্দ পরিক্রমা। তাঁর কাব্যে নিম্নমধ্যবিত্ত শ্রেণীর ক্ষয়িষ্ণু চিত্তবৃত্তির আর দৈন্যে ভারাক্রান্ত প্রেমের অসহায় ভাব প্রকাশ পেয়েছে।

"বালুচরে পড়ে থাকা আমরা
শামুকের খোল।
হৃদয় শূন্য, কিছুই নাই।
কিছুদিন পর তুমি বুড়ী হবে
বয়স আমারও বাড়বে,
দুজনাই হব আধমরা
হায় কেরাণীর প্রিয়া।"

(ফুলশয্যার রাত)

মালিক আর ভট্টাচার্যের কবিতার মূল্যায়ণের, পরিমাণগত নয়, গুণগত বিচারই যুক্তিসিদ্ধ, কেননা খুব কম কবিতা লিখেও তাঁরা হাদ্যগুণে গণজীবনের সঙ্গে মিশে যেতে পেরেছেন। তৃতীয় দশকের অডেনবাদী কবিদের কাব্যের উৎস ছিল মানস সমাজের মঙ্গল-কামী ঐ শুভবুদ্ধি এ পর্যন্ত এই শুভবুদ্ধির বলিষ্ঠ প্রকাশে রাম গগৈকে বেশি যত্নবান দেখা যায়। শতাব্দীর ক্রুর বিড়ম্বনায় পীড়িত জনতার নিরবলম্ব বেদনা তীব্রভাবে পরিস্ফুট তার কবিতায়।

"মৃত্যুম্লান কৃষকের সাধনা কঠোর
নিরন্ন, বিমর্ষ আর ক্লান্তি, শ্রান্ত সন্ধ্যায়
দুঃশ্চিন্তা দুঃসহ হয়ে আসে, মহাজনী অর্থনীতি : দৈনন্দিন
লাভ আর ক্ষতির গণনা।
কূল ভেঙ্গে বান আসে।
স্রোতের তালে তালে বাড়ে, নাচে আর হাসে।"

(ধান-জমি)

তবুও তাঁর কাব্য প্রত্যয়ের আভায় দীপ্ত, যেমন দীপ্ত অমলেন্দু গুহ এবং হেমাঙ্গ বিশ্বাসের কবিতা। অমলেন্দু গুহের 'তোমালৈ' আধুনিক অসমীয়া কাব্য আন্দোলনে একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজনা।

প্রাগুক্ত সমাজবাদীদের বিপরীত মেরুতে অন্য এক মানসের কবিদের বাস যাঁদের বলা যায় নির্জনতার কবি। এই দুই বিভিন্ন সমান্তরাল প্রবাহ অসমীয়া কাব্যজগতে একটি

লক্ষণীয় ঘটনা। এই নিম্নকণ্ঠ কবিদের মধ্যেও সূক্ষ্মতম পার্থক্য আছে। মহেন্দ্র বরার মতে "এই দিকে থেকে দেখলে দেখা যায় হোমেন বরগোঁহাঞ্ি, পবিত্র বরা, দিনেশ গোস্বামী এবং নীলমণি ফুকনের অবস্থিতি বৃত্তের উপকণ্ঠে। তাঁদের নির্জনতার কবি বললে ভুল করা হবে। তাঁরা নির্জনাতীতের কবি। আপন অন্তরের গোপন গুহার প্রতি তাঁদের অন্তর্মুখী সন্ধানী দৃষ্টি। এই জগত নির্জনতার জগত নয়, বরং তার বিস্তৃতি নির্ণয় করা যায় ছায়া মিছিল গণনা করে। অচেনবাদী কবিদের মতো তাঁদের কাব্যে দেখা যায়, মানুষের মনের গুহায়িত কামনা, মাতৃগর্ভের অন্ধকারে ফিরে যাওয়ার প্রবল আকাঙ্ক্ষা।"

নবকান্ত বরুয়ার "হে অরণ্য হে মহানগর" বইখানি আধুনিক অসমীয়া কবিতার ইতিহাসে এক অতি মূল্যবান সংযোজনা, উনিশ শ' চুয়ান্ন সালে এই বইখানি প্রকাশিত হয়। এই কবির কাব্যকর্মের মাধ্যমে অসমীয়া কবিতায় মুক্ত ছন্দের সফলরূপ পেয়েছে। আশাতীতভাবে নবকান্ত বরুয়ার উক্ত বইখানি নতুন সম্ভাবনার দিগন্ত উন্মোচনে সহায়তা করে। নবকান্ত রবীন্দ্রনাথ এবং এলিয়টের দ্বারা গভীরভাবে প্রভাবান্বিত। তাছাড়া আরো অনেক কবির প্রভাব তাঁর কবিতার সুস্পষ্ট বিচিত্র গতিশীলতা তাঁর কাব্য দর্শনের ভিত্তিভূমি। জীবনের ক্ষণিক মাধুর্যকে স্বপ্নময় করে তোলাই তার কাম্য। নবকান্তের কবিতা এক নিভৃত গভীর নিশীথে নিঃসঙ্গ আত্মার সচকিত অনুলাপ। অবশ্য তাঁর প্রথম দিকের কবিতা ভারতীয় গণবিপ্লবের তৎকালীন দ্বিধাজনিত সংশয় থেকে মুক্ত নয়।

"আমার কথাটি শোন,
এই যে পৃথিবী যদিও আমাদের
সৃষ্টির শক্তি আমাদের নাই
ফলাতে পারিনা ফসলের মৌসুম।"

(স্বপ্ন-সম্ভব)

জীবনের মৌলিক প্রশ্নগুলি বার বার আমাদের বিপন্ন করে। ক্ষণস্থায়ী এই জীবনের আর কোথাও যেন আমাদের চিরস্থায়ী নীড় রচিত হয়ে আছে। এই সব নিঃসঙ্গ উৎকণ্ঠা সত্তার অমিয় অস্তিত্বকে ছুঁয়ে যে গভীর প্রশ্ন মানুষের মনে জাগায় সেই 'বিপন্ন বিস্ময়' নবকান্ত বরুয়ার কবিতায় প্রতিভাত :

"সেই সব উদ্বাস্তু স্বপ্নেরা
আমাকে উতলা করে, ওদের মিথ্যা বলার
কারও সাহস নাই। সত্য বলেও জীবনে গ্রহণ
করার দাম বড় বেশি…বড় বেশি।
কি করে যে করবে ?

ঠাঁই ঠাঁই নাই ছোট সে 'তরী'—জন্ম আর
মৃত্যুর মাঝের মুহূর্ত, ক্ষুদ্র পরিসর।"
(মহাকাব্যের পাণ্ডুলিপি)

আধুনিক অসমীয়া কাব্যের নাতিদীর্ঘ ইতিহাসে এ পর্যন্ত নবকান্ত বরুয়াই সবচেয়ে প্রতিভাবান কবি বলে পরিচিত। তাঁর কবিতা এমন এক উৎকৃষ্ট চিত্তের প্রকাশ যা নিজের নৈসর্গিক ও সামাজিক পরিমণ্ডলী সম্বন্ধে সদাজাগ্রত এবং অত্যন্ত সংবেদনশীল। এই ধরণের প্রকাশে সাধারণতঃ আদর্শের চেয়ে অনুভূতিই বেশি ব'লে নবকান্ত বরুয়াকে অনুকরণ করা শক্ত। অথচ দেখা গেছে গত কয়েক বছর ধরে তাঁকে অনুকরণ করবার আপ্রাণ চেষ্টা অনেকেই করেছেন। তাঁর আর্ত বিচ্ছিন্ন আত্মসচেতনতার সঙ্গে শব্দ চয়ন আর ধ্বনি সংযোজনের সম্বন্ধ অবিচ্ছেদ্য—

"অলকনন্দা, স্বপ্ন দেখেছ কার ?
তার ছন্দ ভাঙার গম্বুজ জাগে শহর তলীর অতন্দ্র চাঁদে
আছে জেগে আছে,
রাত জেগে আছে আমি জেগে আছি।
আকাশ চাঁদ, ঘুমায়নিতো কেউ
আর জেগে আছে কুন্তীর উৎকণ্ঠা
জতুগৃহে আগুন জ্বলে ··· এই জ্বলে।
মোমবাতি শিখা নিদ্রাবিহীন
সৃষ্টির জাগরণ ঃ
'দাস ক্যাপিট্যাল' এগার পৃষ্ঠা বাকী
অলকনন্দা জেগে আছ এখনও ?
রাত ঝিকিমিকি, প্রাণ ধিকি ধিকি
মানিকতলার খাল।"
(সৰং প্ৰাণ এক্তি)

নবকান্ত বরুয়ার মতো হরি বরকাকতির কবিতাও নিঃসঙ্গ প্রাণের নিভৃত বিচরণ। সেখানে নির্জনতার আবহে জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অনুভূতিও এক অপূর্ব ব্যাপ্তি নিয়ে স্পন্দমান। দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছ কথায়, কাজে নিহিত এই পৃথিবীর ক্ষণিক আতিথ্যের ব্যঞ্জনা। নিয়তির সঙ্গে চির সংগ্রামরত যাযাবরী জীবনের অসহায়তার মধ্যেও আমরা স্বপ্নম্লান আশা নিয়ে বেঁচে থাকি, যে আশার নেপথ্যে আমাদের অনন্ত যাত্রার ইঙ্গিত—

"ক্লান্ত বেদুইন, এস ফিরে এস
পান্থশালায় একরাতের খেলা তোমার শেষ
যাত্রা তোমার চির-যাত্রার সূচনা কর।
এখানে থাকবে, তোমার রেখে যাওয়া
একরাতের স্মৃতি
কপালের ঘাম, পথের ধুলা, আর হয়তো কারো দুটি
আঙুর ঠোঁটে
পলাতক একটি চুম্বনের দাগ।" (সন্ধ্যার ধোঁয়া)

মহেন্দ্র বরা প্রেম আর জীবনে গভীর বিশ্বাসী। তিনি দেখতে পান যেন এই ক্ষয়িষ্ণু সভ্যতার দ্বারা আক্রান্ত 'ভীতা পৃথিবীর মরণ ব্যাকুল চোখের' আকাশী নীলিমায় কোন এক ভোরের শান্তির বাণী বয়ে নিয়ে আসে নভোচারী একদল পায়রা। জীবনের চিরন্তন আনন্দ বেদনার রঙে রঞ্জিত তাঁর কবিতা। তাঁর একটি কবিতায় আর্থিক তাড়নায় মূক একজন সাধারণ কেরানী শনিবারের নির্জন বিকেলে তার গর্বিতা মানসীর চিঠি পাওয়ার জন্য আকুল হয়ে ওঠে। তার ইচ্ছা হয়—

"গল্পে পাওয়া বলে লোভের মতো নিজের নামে নিজেই চিঠি দেবে কি?
মন্দ হবে না মনে হয়। তার ঘুমন্ত চোখের পাতায়
অলস স্বপ্ন জাগে।"
(কেরানী শেলীর চিঠি)

কিন্তু ব্যর্থতার বেদনায় আর্ত তার কণ্ঠস্বর সমস্ত কবিতাটিকে ভরে থাকে। তবু মূলতঃ মহেন্দ্র বরা যে প্রেমে গভীর বিশ্বাসী তা তাঁর অন্যান্য কবিতা থেকেই সুস্পষ্ট। তার অতল বিশ্বাস স্বপ্নীল প্রতীক্ষা কোন একদিন মধুর বাস্তবে রূপায়িত হবেই—

"তেমনি একটি সন্ধ্যা হয়তো আসবে নেমে
দুই চারি মুঠো এলোমেলো চুলের অন্ধকার
উপচে পড়বে আমার মুখের পরে
ফেনিল অজস্র চুলের কোমল স্পর্শ;
আমার সম্মুখে উঠবে ভেসে
অনেক ফুলের মতো
মেঘ মেঘ কথা পরিচিত মুখ থেকে।"
(গীর্জা, ব্লাউজ আর শ্যাম্পেন্)

আর দুজন নির্জনতার কবি বীরেশ্বর বরুয়া আর প্রফুল্ল ভূঞা। বীরেশ্বর বরুয়ার

কবিতা জাপানী কবিতার স্বপ্নময় আবেশে নিবিড়। ভূঞার কবিতায় জীবনানন্দ দাশের প্রভাব খুব গভীর। আর একজন কবি অজিত বরুয়া, তাঁর কবিতায় অতিকথনের আভাস নাই। পরোক্ষ ইঙ্গিত দিয়ে তিনি তাঁর বক্তব্য প্রকাশ করেন, ফলে তাঁর কবিতা যাদুকরী চাঞ্চল্যে সমুজ্জ্বল হয়ে ওঠে।

নির্জনতার কামনায় আত্মনিবেদনের কাকুতি নেই, অথচ জনসমুদ্রে হারিয়ে যায়নি এমন মানসের অধিকারী কবিদের সংখ্যা খুব কম। হোমেন বরগোঁহাঞি, দীনেশ গোস্বামী ও নীলমণি ফুকন তার মধ্যে প্রধান। বরগোঁহাঞির কবিতা সিম্বলিস্ট্‌দের মতো শব্দ ব্যঞ্জনার ইঙ্গিতে নিবিড়। সেখানে মানবাত্মার নিঃসঙ্গ গুঞ্জন শ্রোতব্য। অন্ধকার প্রীতি আর মৃত্যু কামনা তাঁর কবিতা প্রগাঢ় করেছে। গভীর রাত্রির দুঃসহ নীরবতার অসংলগ্ন কামনার প্রান্তে তার মনে জাগে আসঙ্গ মৃত্যু যন্ত্রণা। তবু এই বেদনার মাঝেও তাঁর চেতনায় সন্ধ্যার বন্ধ্যা বাসনার নির্মেঘ আকুতি নিয়ে ভেসে ওঠে কোন এক মুহূর্তের পরিচিতা মানসীর মুখ। মৃত্যু যন্ত্রণায় ক্লিষ্ট কবির মনে মানসীর স্মৃতি হংসবলাকার প্রভাতী যাত্রার অসীম সৌন্দর্যের মতোই মিনতি ভরা। তবু তিনি প্রগাঢ় নিশীথের সর্পিল গতির দুর্বার বেদনা মন থেকে মুছে ফেলতে পারেন না। যার আকর্ষণ উজ্জ্বল স্বর্ণাভ সাপের মতোই দুর্নিবার।

> "স্বপ্নের অরণ্যে বিচরণশীল একটি উজ্জ্বল সোনালী সাপ
> তার চারপাশ ঘিরে সোনালী স্তব্ধতা, দুঃসহ বিস্ময় আর উত্তাপ
> অন্ধকার আর অন্ধকার।
> আমি ভালো বাসি রাত্রির মতো সুন্দর একটি সাপ আর
> তার অবাক অহংকার।" (সাপ)

শব্দ চয়ন আর কাব্য বিন্যাসের দিক থেকে হোমেন বরগোঁহাঞির সঙ্গে মিল দেখা যায় দিনেশ গোস্বামী আর নীলমণি ফুকনের। দৈনন্দিন জীবনের তুচ্ছ কথা ও সমস্যার মধ্যে গভীর বেদনাময় জীবনবোধ মুকুরিত করাতেই গোস্বামীর কবিতার সার্থকতা। নীলমণি ফুকনের কবিতায় শোনা যায় নির্জনাতীত জগতের মৃদু আহ্বান। পবিত্র বরার কবিতায় হোমেন বরগোঁহাঞির প্রত্যক্ষ প্রভাব লক্ষণীয়।

ব্যঞ্জনাময় প্রতীকের ব্যবহার, চিত্রকল্পের বৈচিত্র্য আর ছন্দের বন্ধন মুক্তি শুধু অসমীয়া কাব্যের আঙ্গিকে গুরুত্বপূর্ণ অভিনবত্ব আনেনি, উপরন্তু দৃষ্টিভঙ্গীরও পরিবর্তন ঘটিয়েছে। প্রাচীন কাব্যের প্রতীক আর আধুনিক কাব্যের প্রতীক এক রকমের নয়। প্রথাসম্মত প্রতীকে আমরা নির্দিষ্ট অভিধানগত অর্থ খুঁজে পাই। কিন্তু প্রতীকবাদী আধুনিক কাব্যের প্রতীক সংহত ব্যঞ্জনায় স্পন্দমান। প্রতীকী কবিদের মূল লক্ষ্য ব্যঞ্জনা, বর্ণনা

নয়। মেটাফিজিক্যাল্ কবিদের মতোই প্রতীকী কবিরা এমন এক অতিলৌকিক জগতের দ্যোতনা সৃষ্টি করার প্রয়াসী যার প্রতিভাস এই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগত। হয়তো এই জন্যই তাঁরা কাব্যে এমন শব্দ যোজনা করলেন যাঁর সাহায্যে বাস্তবতার সীমা পেরিয়ে অতিমর্তে পৌছনো যায়। কবিতায় শব্দ, ভাব ও রূপকল্পের সাহায্যে পাঠকের মনে সূক্ষ্ম ও জটিল অনুভূতির সঞ্চার করাই ছিল তাঁদের মূল উদ্দেশ্য :

…"A poetry which by means of myths and symbols seems to convey rather than to describe the extremely complex, emotional and intellectual state whence an experience similar to that of the poet arise."[1]

হোমেন বরগোঁহাঞির 'সাপ' আর পবিত্র বরার 'যাদুঘর' প্রাগুক্ত নন্দনতত্ত্বের উল্লেখযোগ্য ফসল। রাত্রির ভীতিবিহ্বল দুঃসহতায় মৃত্যুর ইঙ্গিতে ভরা যে 'বিপন্ন বিস্ময়' আমাদের রক্তে খেলা করে সেই উজ্জ্বল অনুভূতির আবেশে হোমেন বরগোঁহাঞির কবিতা সম্মোহিত।

প্রতীকী কবিদের চেয়ে আধুনিক অসমীয়া কাব্যে বেশি প্রভাব পড়েছে ইমেজিস্টদের। অসমীয়া ইমেজিস্ট কবিরা এখন তাঁদের প্রেরণার উৎস খুঁজে পান 'টঙ্কা' আর 'হকু' আদর্শের জাপানী' কবিতাগুলিতে। নবকান্ত বরুয়ার প্রথমদিকের কবিতায় তার প্রভাব স্পষ্ট :

"গাছের পাতাগুলির ফাঁক দিয়ে সূর্য
মুঠো মুঠো আলোক চূর্ণ ছুঁড়ে দিয়েছে।
তোমার মুখে এসে পড়েছে
আমার গায়ে এসে লাগেনি।"

(কয়েকটা স্কেচ)

চিত্রকল্পের তাৎপর্য সম্পর্কে সিসিল্ ডেলুইস্ একটি সুন্দর মন্তব্য করেছেন,—

" …If the image is the method of disclosing the pattern beneath phenomena, it seems reasonable to argue that, when the social pattern is changing, when the beliefs or structure of a society are in process of disintegration, the poets should instinctively go farther and more boldly afield in a search for images which may reveal new

1 Joseph Chiari, *Contemporary French Poetry*, p. 1

patterns, some integration at work beneath the surface or may merely compensate them for the incoherence of the world by a more insistent emphasis on order in the world of their imagination."[1]

পরিদৃশ্যমান জগতের অন্তর্নিহিত বিন্যাস পরিস্ফুট করাই চিত্রকল্পের কাজ। তখন দ্রুত পরিবর্তনমুখী সমাজ আর চিন্তাধারার সঙ্গে সামঞ্জস্য রক্ষা করে কবিকে নির্ভীকভাবে আধুনিক সমাজে পরিক্রমা করতে হয় নতুন বিশ্বাস সৃষ্টির জন্য চিত্রকল্পের সন্ধানে। এই আদর্শের দিক থেকে দেখলে নবকান্ত বরুয়ার চেষ্টা প্রশংসনীয়।

"বিষণ্ণ সন্ধ্যা নামে
অবসন্ন কেরাণীর লিবিডোর আসন্ন সংকেত।
নগরীর দুচোখে
রাত জাগা নার্সের স্থাবর জড়তা ;
রিক্তশাখা ঋজু নগ্ন পাইনের ফাঁকে ফাঁকে
সূর্য নাই, সূর্যের আভাস।"

(সন্ধ্যার শিলং)

নাইট ডিউটির পর ক্লান্ত নার্সের দুচোখের পাতায় কুয়াশা ঘন সন্ধ্যার স্থবিরতা, রাজ-ধানীর পরিশ্রান্ত কেরানীর অবসাদপূর্ণ মনে আসন্ন মিলন কামনা—এই আধুনিক পরিবেশের মধ্যে 'রিক্তশাখা ঋজু নগ্ন' এই শব্দাবলী এক কাব্যিক বিরোধাভাস সৃষ্টি করেছে।

কলাকৈবল্যবাদীদের ধারণা কবিতার আশ্চর্য যাদুকরী উষ্ণতা শুধু বিদ্যুতের ঝিলিকের মতো সুদীর্ঘ কবিতার কয়েকটি মুহূর্তেই পাওয়া সম্ভব। এ্যামেরিকান কবি এজ্রাপাউণ্ড পরিণত জীবনে ভার্টিসিজম্ বলে একটি নতুন কাব্যতত্ত্ব সৃষ্টি করেছেন। তাঁর ধারণা প্রেরণায় স্পন্দমান অসংখ্য চিত্রকল্পের সংবর্তই হ'ল কবিতা। এই কাব্যাদর্শকে অনেক তরুণ কবিই অনুসরণ করার চেষ্টা করেছেন। প্রত্যক্ষ কবির চিত্রকল্পে যে মৌলিকতা লক্ষণীয় তার পেছনেও ভার্টিসিজম্ সক্রিয় :

১। প্রথম নিশার অপরিচিতা পত্নীর মতো থরথর পৃথিবী কাঁপছে !

(হেম বরুয়া)

২। লাইলাক্ আর জিনিয়ার পাপড়িগুলো
এস্কিমো মেয়ের নরম বুকের লোমশ কাঁচুলির মতো।

(নবকান্ত বরুয়া)

---

1. C. D. Lewis, *The poetic Image*, p. 50, 51.

৩। ধুলা আর ধোঁয়া—সন্ধের ঝিকিমিকি
রক্তিম ব্লাউজের অপার সমুদ্র।
(হরি বরকাকতি)

৪। আকাশের ছাইদানীতে দিনান্তের ভস্মাবশেষ।
(হোমেন বরগোহাঞি)

আধুনিক অসমীয়া কাব্যের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য শব্দচয়নে যার মাধ্যমে মাঝে মাঝে ইন্দ্রিয়ানুভূতির কক্ষচ্যুতি ঘটে। প্রাগুক্ত বিপর্যয়ের উদাহরণ লক্ষ্য করা যায় নিচের উদ্ধৃতি থেকে।

১। "বরিষার রাতে তোমার কবিকে
মনে কি পড়ে অরুন্ধতী ?
আর্দ্র আলোয় স্মরণে জড়ায়ে
তোমার খোঁপার বৈকালী-বাস
মনে কি পড়ে ?
অরুন্ধতী ?"
(একটি প্রেমের কবিতা : নবকান্ত বরুয়া)

২। দূরের গ্রাম থেকে গুন্ গুন্ করে ধোঁয়া উড়াইল।
(অজিত বরুয়া)

মানসীর খোঁপার সম্মোহক সৌরভ কবির কাছে ইন্দ্রিয়াতিরিক্ত এক অপরূপ ব্যঞ্জনা। প্রিয়ার পার্থিব অস্তিত্বকে সমুদ্রের মতো ঘিরে আছে ঐ নিবিড় সুগন্ধে যার প্রকাশ 'আবেলি আবেলি' (বিকেল বিকেল) শব্দের মাধ্যমে (তোমার খোঁপার আবেলি আবেলি গন্ধ)। তেমনি দ্বিতীয় উদাহরণে দুই ইন্দ্রিয়ানুভূতির প্রত্যক্ষ বিপর্যয় পাঠকের চেতনা শতদলের একটি নূতন পাপড়ি উন্মোচিত করে। অবশ্য যাদের অনুভূতি অত্যন্ত ব্যবহারিক তাদের কাছে এই ধরণের প্রতীকী ব্যঞ্জনা অর্থহীন মাত্র।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা সাধারণতঃ মুক্তছন্দ আর স্পন্দিত গদ্যে লেখা, কোথাও কোথাও সম্পংক্তিক সমিল যৌগিক মাত্রাবৃত্ত ছন্দের কবিতাও দেখা যায়। ছন্দ আর ভাবকে অনুগামী ক'রে আধুনিক কবিতার বিষয় বস্তু প্রকাশ করা কঠিন বলেই ছন্দের বন্ধন মুক্তির প্রয়োজন হয়েছে। অবশ্য ছন্দের বন্ধন মুক্তির অর্থ বিশৃঙ্খলা নয়। সংহতির মধ্যে বৈচিত্র্য এনে কাব্যরস সৃষ্টি করাই ছন্দের বিশেষত্ব। স্পন্দিত গদ্যে পদ্যছন্দের উপকরণ নাই, অপর পক্ষে মুক্তছন্দের প্রাণ রহস্য হ'ল বিভিন্ন চিত্রকল্পের মিলনের মুক্তগতি, যে গতি একাধারে ছন্দের স্পন্দনে ও গদ্যের সুমিত ঋজু ভাষণের আস্বাদ দিতে সমর্থ।

শুধু কোথাও কোথাও পদ্যছন্দের চিত্রকল্প দেখা যায়। প্রধানত গদ্য কবিতায় বৈচিত্র্য আনা হয় ধ্বনি তরঙ্গের নিয়ন্ত্রিত স্পন্দনে। গদ্য কবিতায় তাই দৈনন্দিন জীবনের কথোপ-কথনের ভাষার রসোত্তীর্ণ রূপ সহজে প্রকাশ করা সম্ভব:

"সেই চিঠিখানা এলনা। আজকেও এলনা।
বাইরে হাল্কা বৃষ্টি··· ···
শনিবারের ওই সুন্দর বিকেলটা
কি ভালো হতো একখানা চিঠি এলে!"

(মহেন্দ্র বরা)

চিন্তার গভীরতায় ও আঙ্গিকের অভিনবত্বে আধুনিক অসমীয়া কবিতা বিশিষ্ট একথা বলা অসঙ্গত। আধুনিক অসমীয়া কবিরা এলিয়ট, স্পেণ্ডার, পাউণ্ড, অডেন ইত্যাদির আর জীবনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে, সমর সেন, প্রেমেন্দ্র মিত্র, সুভাষ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি বাঙালী কবির লেখা থেকে প্রেরণা লাভের চেষ্টা করেছেন। সুলব্ধ জ্ঞান ও প্রাগুক্ত কবিদের কাব্যানুশীলনের সঙ্গে ঐতিহ্য বোধের সমীকরণ ঘটিয়ে কাব্য সৃষ্টি করতে অসমীয়া কবিরা ঐকান্তিকভাবে সচেষ্ট। এক্ষেত্রে তাঁদের সৃষ্টির প্রেরণা ও কলাকৌশল নির্ভর করে চিন্তার ব্যাপ্তি বা রূপান্তরে যা বিভিন্ন দেশের সর্বকালের সংস্কৃতির সঙ্গে সংহতির ফলশ্রুতি ঐতিহ্যবোধের জন্য প্রয়োজন পরিকল্পিত পঠন ও বিশ্লেষণ সমসাময়িক কাব্য আন্দোলনের গতি ও প্রকৃতির সম্যক অনুধাবন। কিন্তু বেশিভাগ আধুনিক অসমীয়া কবির ক্ষেত্রেই তার অভাব স্পষ্ট। ফলে দুর্বার আগ্রহ থাকলেও সার্থক সৃষ্টির ক্ষেত্রে তাঁরা নিয়ত বিভ্রান্ত, কেউ কেউ কোন বিখ্যাত কবিকে অনুসরণ করতে গিয়ে অসুবিধার সম্মুখীন হয়েছেন। কোথাও কোথাও ঘটেছে ভাবের স্বৈরাচার। অহেতুক ও সামঞ্জস্যহীন প্রতীকের প্রয়োগে কারো কারো লেখা দুর্বোধ্য, যারা মার্ক্সীয় সমাজ বিশ্লেষণের দৃষ্টি-ভঙ্গীতে কবিতা লেখার চেষ্টা করেছেন তাঁরাও অভিজ্ঞতা ও মননশীলতার অভাবে সমাজবোধযুক্ত সার্থক কবিতা রচনায় অল্পবিস্তর অপারগ। অনেক আধুনিক অসমীয়া কবি রোমান্টিক ভাবাক্রান্ত। হয়তো এর কারণ অনেকটা অসমীয়া কাব্যের রোমান্টিক ঐতিহ্যের প্রভাব, কিন্তু মনে রাখা উচিত আধুনিক কবিতা মূলতঃ রোমান্টিকধর্মী নয়; পরন্তু উগ্র রোমান্টিকতার প্রতিবাদ জানানোই আধুনিকতার অন্যতম লক্ষণ।

আধুনিক অসমীয়া কাব্য আন্দোলন এখনও তারুণ্যের বিদ্রোহে অস্থির মতি। কিছু কিছু সংসৃষ্টি সত্ত্বেও বিপুলার্থে সার্থক আধুনিক কবিতার সংখ্যা খুব কম এবং ভবিষ্যতও খুব আশাপ্রদ নয়। বয়োজ্যেষ্ঠ কবিদের লেখনী প্রায় নিশ্চল; আর তরুণ কবিদের মধ্যে বহুলাংশে এখনও বিভিন্ন শৈলী নিয়ে পরীক্ষাই চলছে। আধুনিক অসমীয়া কবিদের আর একটা অভাব

পরোক্ষভাবে লক্ষনীয়, সেটা হ'ল পারিপার্শ্বিকতার অভাব। আধুনিক যন্ত্র সভ্যতার পরিবেশ সঞ্জাত ক্লিষ্ট গূঢ় নাগরিক জীবনের বিচিত্র বিকার, সহরের জটিল জীবনযাত্রার রুদ্ধশ্বাস গতি আসামে প্রায় অবর্তমান। সেজন্য যন্ত্রশিল্পের প্রভাব আসামের সাংস্কৃতিক জীবনে এখনও অবিস্তৃত। কবিতার প্রস্তুতিপর্বে সমাজ বিবর্তনের সম্পর্ক খুব গভীর কারণ কবিতা স্বয়ম্ভূ বস্তু নয়, সমসাময়িক জীবনের কোনো গভীরতর প্রয়োজন ও প্রতিজ্ঞার পূরণ। এই সব কারণে আধুনিক অসমীয়া কবিতাকে দীর্ঘ সাধনালব্ধ পরিণতি না ভেবে প্রতিশ্রুতি হিসাবে গণ্য করাই কাম্য। তৎসঙ্গে এও স্মর্তব্য যে যেহেতু নিরলস চর্চা ব্যতিরেকে সিদ্ধি আকাশকুসুম মাত্র, অতএব অনুশীলনের ক্ষেত্রে আশু মনোনিবেশ না করলে অসমীয়া কবিদের সমস্ত প্রচেষ্টাই বিপুলা পৃথিবী ও নিরবধি কালের বিচারে ব্যর্থ হওয়া সম্ভাব্য।

পর্যটন

অজিত হালদার

পরি পূর্বক অট ধাতুর অনট প্রত্যয়। অটন কথার অর্থ গমন বা ভ্রমণ। বাঙলায় Excursion, Tour, Walk, Travelling, Hiking ইত্যাদি ইংরেজী শব্দের ঠিক প্রতিশব্দ নেই। এগুলির পরিবর্তে ভ্রমণ, গমন, যাত্রা প্রভৃতি শব্দের পূর্বে প্রয়োজনানুযায়ী উপসর্গ বসিয়ে বিভিন্ন অর্থে প্রয়োগ করা হয়। যেমন পরিভ্রমণ, সান্ধ্যভ্রমণ, প্রাতঃভ্রমণ, নৌকাভ্রমণ, প্রমোদভ্রমণ, তীর্থযাত্রা, স্নানযাত্রা, পদযাত্রা প্রভৃতি। তাই অটনের পূর্বে 'পরি উপসর্গ বসিয়ে 'পর্যটন' শব্দটিকে তার অভিধা বা সংজ্ঞাগত অর্থে গ্রহণ না করে শব্দটির লক্ষ্যার্থ ধরা হয়—নির্দিষ্ট স্থান হতে স্থানান্তরে গমন করা। কিন্তু এখানে পর্যটন শব্দটির উপযুক্ত অর্থটিকে আর একটু সঙ্কুচিত করে নেওয়া হচ্ছে। এতে অনধিকারচর্চা হয়ত হতে পারে কিন্তু প্রয়োজনের খাতিরে উপায়হীন। কারণ স্থানান্তরে গমন করার ইচ্ছা প্রাণীমাত্রেরই সহজাত প্রবৃত্তির অন্তর্গত। শুধু প্রাণীর কেন গতিময় এই বিশ্বের প্রত্যেকটি জড়কণা, প্রতিটি পরমাণু, এমনকি পরমাণুর অভ্যন্তরে ইলেকট্রন প্রোটন পর্যন্ত প্রচণ্ড গতিতে স্থানান্তরে চলেছে। 'হেথা নয়, হেথা নয়, অন্য কোথা, আর কোনখানে।' বক্ষ্যমান নিবন্ধে আলোচনার পরিসর এত ব্যাপক নয় বলে পর্যটন শব্দটিতে তিনটি মাত্রার (dimension) পরেও আর একটি মাত্রা আরোপ করা হচ্ছে। স্থান, কাল এবং পাত্রের পরে উদ্দেশ্য। এই স্থান কাল, পাত্র এবং উদ্দেশ্যের বিশেষ নির্বাচনে হেরফের করে আলোচনার ক্ষেত্র সঙ্কুচিত প্রসারিত করা যায়।

এখানে পর্যটনের বিশিষ্টার্থের বিশেষ নির্বাচনে স্থান হচ্ছে পৃথিবীপৃষ্ঠ, কাল বর্তমান, পাত্র সভ্য মানুষ এবং উদ্দেশ্য দর্শন। তাহলে শব্দটির নির্গলিতার্থ দাঁড়াল—কেবলমাত্র দর্শনের উদ্দেশ্য নিয়ে আধুনিককালে সভ্যমানুষের স্থানান্তরে গমন। প্রশ্ন উঠতে পারে উদ্দেশ্য নিয়ে এত বাড়াবাড়ির দরকারটা কি? জবাবে বলতে হয় মানুষকে জীবনসংগ্রামে প্রতিনিয়তই স্থানান্তরে গমন করতে হচ্ছে কতরকমের কত উদ্দেশ্য নিয়ে। এই জীবন-সংগ্রামে জয়ী হয়ে নিজেকে টিকিয়ে রাখার অথবা অন্যের ওপর প্রভুত্ব করার উদ্দেশ্য নিয়ে যিনি ভ্রমণ করেন তাঁকে আর যাই বলা যাক না কেন পর্যটক বলা ঠিক হবে না। তাই দর্শনকে সুস্পষ্টভাবে পরিদর্শন হতে পৃথক করে দেখা দরকার। দেখার উদ্দেশ্য নিয়েও যাঁরা স্থানান্তরে গমন করেন তাঁদের স্পষ্টতঃ দুভাগে ভাগ করা যায়। এক, এরকম ভ্রমণ যাঁদের পেশা, আর এক যাঁদের নেশা। পেশাগত দর্শন যাঁদের তাঁদের দেখা ঠিক দর্শন নয়—পরিদর্শন, যেমন সাংবাদিকের যুদ্ধক্ষেত্র পরিদর্শন, খনিজ দ্রব্য অনুসন্ধানের জন্য বিজ্ঞানীর বিভিন্ন স্থান পরিদর্শন, তথ্য সংগ্রহে পণ্ডিত ও গুপ্তচরের পরিদর্শন। নেশাগত দর্শন শুধুমাত্র একজনের সে কেবল পর্যটকের।

নেশা থাকে দুজনের—এক মাতালের, আর এক শিল্পীর। পর্যটক মাতাল নয় পর্যটক শিল্পী। এই শিল্পী পর্যটক অথবা পর্যটন শিল্পীই বক্ষ্যমান নিবন্ধের বিষয়। গোঁড়া আর্টক্রিটিক বা শিল্প সমালোচক বলবেন—পর্যটন আবার আর্ট হলো কবে থেকে যে পর্যটক শিল্পী হবে? চিত্র, ভাস্কর্য, সাহিত্য, সংগীত ইত্যাদিকেই আর্ট বলে জেনে এসেছি এতদিন এখন আবার সিনেমা, আলোকচিত্র প্রভৃতিকেও অনেকে আর্ট বলতে শুরু করেছেন। কিন্তু এমন তো কখনো শুনিনি যে পর্যটন অর্থাৎ কেবল ঘুরে বেড়ানো তাও আবার আর্ট হবে।

শিল্পীর মনের আনন্দবেদনায় সৃষ্ট বস্তু হতে যখন রসজ্ঞ ব্যক্তি রস গ্রহণ করতে সমর্থ হন তখনই তা সার্থক শিল্প হয়ে ওঠে। এই আর্টের উৎসারণ কখনো objective হয়—কখনো বা subjective। আর্ট যেখানে objective সেখানে শিল্পী তাঁর সৃষ্ট বস্তুতে যতখানি আনন্দ পান রসজ্ঞকে সেই পরিমাণ আনন্দ দিতে না পারলে তৃপ্তি পান না পুরোমাত্রায়। আর্ট যেখানে subjective সেখানে শিল্পী সংগীত সাধক হরিদাসের মত আপন সৃষ্টিতে আপনি পাগল—সে সৃষ্টির আনন্দে স্বাদ নিতে, ভাগ নিতে আর কেউ থাকে না। পর্যটক শেষোক্ত ধরণের শিল্পী। পর্বতে, কন্দরে, নদীতে, অরণ্যে, জনপদে, হ্রদে, সমুদ্রে—পৃথিবীর প্রতি কোণে কোণে এই আর্টের খেয়ালী আর্টিষ্ট মনের সব রঙ্‌টুকু উজাড় করে দিয়ে ছবি আঁকে। সে ছবি অধিকাংশ ক্ষেত্রে সমালোচকের তীক্ষ্ণ বিশ্লেষণী চোখের আওতায় আসতে পারে না। আসতে পারে না—নিষ্প্রভ হয়ে যাওয়ার ভয়ে নয়—চোখের পরকলায় নিগেটিভ্ থেকে প্রিণ্ট্ করা সম্ভব হয় না বলে। যাঁরা এই আপাত অসম্ভবকেও সম্ভব করতে পারেন অর্থাৎ যাঁরা এই চোখের দেখাকে কাগজের পাতায় প্রিণ্ট্ করতে পারেন তাঁদের সৃষ্টি সমালোচকের দৃষ্টিকে অবহেলায় সরিয়ে দেয়—জনজীবনে আপন আসন অবিচল করে নেয়। কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এই আর্টের খেয়ালী আর্টিষ্ট মনের রঙে জীবনের তুলি দিয়ে প্রকৃতির পটে আপন খেয়ালে ছবি এঁকে যায়। সেই ছবি সাধারণতঃ অপ্রকাশিতই থাকে হয়ত কখনো বা অর্ধপ্রকাশিত। এই অর্ধপ্রকাশিত ছবি হয়ত কেউ বলে ভালো—কেউ বা বলে মন্দ। তাতে শিল্পীর আত্মপ্রকাশ বন্ধ হয় না।—আপন সৃষ্টির মাঝে আপনাকে ছড়িয়ে দেয় সে।

শিল্প শিল্পীর আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্র। সংগীত, সাহিত্য ও চিত্রে শিল্পীর সৃষ্টিক্ষমতার যেমন স্বচ্ছন্দ বিচরণ স্বতঃস্ফূর্ত বিচ্ছুরণ সম্ভব, যেমন ব্যক্তিত্বের বিকাশ ও ব্যক্তিতার প্রকাশ সম্ভব—পর্যটনের ক্ষেত্রেও তাই। পর্যটনের মাধ্যমেও এই মানব গুণগুলি মুক্তপক্ষ বিহঙ্গের মত আদিগন্ত বাধাহীন বিচরণ করতে পারে।

পণ্ডিতদের মতে শিল্পীর শিল্পপ্রীতি সহজাত। মনোবিজ্ঞানী কোনো বিশেষ

শিল্পপ্রীতিকে শিল্পীর কোনো বিশেষ সহজাত প্রবৃত্তির উদ্বর্তিত ক্রিয়া বলে ব্যাখা দিতে চেষ্টা করেন। পর্যটকের পর্যটন প্রীতিকেও এইদিক থেকে ব্যাখা করার চেষ্টা করা যেতে পারে।—যাযাবরী মনোবৃত্তি মানুষের এক আদিমতম প্রবৃত্তি। মানুষ সেই আদিম যুগের খোলস আজও পুরোপুরি পরিত্যাগ করতে পারেনি। তার রক্তে ঘর বাঁধার টান নিরাপত্তার মুখ চেয়ে যতখানি—ঠিক ততখানিই আছে পথের আহ্বান। আজকের মানুষ তাই ঘর আর পথের ভারসাম্যের কেন্দ্রে ঠিক পৌছতে না পেরে ভাবছে—করব কী? ঘরে বসব-না পথে চলব? বংশগতি, পরিবেশ আর ব্যক্তিতা যেদিকের পাল্লায় ওজন চাপায় টান পড়ে সেদিকেই বেশী। কেউ হয়ত 'রাঁধার পরে খাওয়া আর খাওয়ার পরে রাঁধা' করে সারা জীবনটা চার দেওয়ালের গণ্ডীর মাঝেই কাটিয়ে দিল—বাইরের পৃথিবীটাকে একান্ত ভয়সঙ্কুল মনে করে ঘরের জীব ক'টিকে নিবিড় স্নেহে, পরম যত্নে আঁকড়ে রইল। আর কেউ হয়ত গোটা পৃথিবীটাকেই ঘর করতে গিয়ে সারাটা জীবন একটা মরীচিকার পিছনে ছুটেই কাটিয়ে দিল। মরুদ্যান যে তার ভাগ্যে মেলেনা—তা নয়। কিন্তু মরীচিকার সে রূপ যে দেখেছে—কোনো বিশেষ মরুদ্যান কি তাকে বাঁধতে পারে, না সে নিজেই থামতে পারে? আমরণ তাই সে ছুটে চলে মরুদ্যান হতে আর এক মরুদ্যানে—খুঁজে বেড়ায় কাকে তা সে নিজেই জানে না। কিন্তু শেষ নিশ্বাস যখন ফেলে তখন না পাওয়ার অতৃপ্তি নিয়ে নয়—খুঁজতে পারার পরম তৃপ্তি নিয়ে। শিল্পী পর্যটকের তাই কোনো লক্ষ্য থাকে না। পর্যটন তার রক্তে নেশা—তাই সে থামতেও পারে না।

কিন্তু শিল্পী শুধুই সহজাত গুণের অধিকারী নয়—সার্থক শিল্পী হওয়ার জন্যে সাধনা করতে হয়। কোনো কামনা অথবা উদ্দেশ্যকে মনের মাঝে পুষে রাখলে পর্যটনের আনন্দের অংশে ঘাটতি পড়ে তার নির্দিষ্ট অনুপাতে। যে পরিমাণে সংস্কার ও মোহমুক্ত হতে পারা যাবে পর্যটকের চোখ সেই অনুপাতে আনন্দে, আলোয় ভরে উঠবে। পর্যটক তখনই শিল্পী হয়ে উঠবে যখন তার সব ত্যাগ করতে কোনো বাধা থাকবে না। পর্যটকের সাধনা তাই ত্যাগের বেদনাকে আনন্দরূপে পাওয়ার সাধনা। যে কেবল দুচোখ মেলে দেখতে এসেছে, পৃথিবীর বিচিত্র রূপের মিশ্রণে আপন মনের মাধুরী দিয়ে নবতর রূপ সৃষ্টি করতে চেয়েছে, তার তো কোনো আকর্ষণ থাকলে চলবে না। পর্যটককে তাই তার সব চাওয়াকে এক চাওয়ায় ঘনীভূত করার সব পাওয়াকে এক পাওয়ায় আবিষ্ট করার সাধনা করতে হয়। এক্সপোজার দেবার আগে মনের ফিল্ম অর্থাৎ চোখের রেটিনায় দাগ থাকলে তোলা ছবি ঝাপসা হবে, বিকৃত হবে। পর্যটকের সাধনা তাই দাগ না রাখার সাধনা। শিল্পীর সাধনা। এ যেন একটা চিরকালের নিয়ম হয়ে দাঁড়িয়েছে যে সত্যিকারের শিল্পী হারিয়ে যায় মেকীর ভিড়ে। আর সব শিল্পের ক্ষেত্রে যেমন—পর্যটনের ক্ষেত্রেও তাই। সত্যিকারের শিল্পী

পর্যটক হারিয়ে যায় মেকী পর্যটকের ভিড়ে। মেকী পর্যটক হলেন তাঁরা যাঁরা আত্মপ্রশংসা অর্জনের জন্যে ঘুরে বেড়ান। বাহবা পাবার লোভে, পরিচিতের কাছে গর্ব করার লোভে তাঁরা পর্যটকের ছদ্মবেশ পরেন—আমি গিয়েছি, আমি দেখেছি এই আত্মম্ভরিতার প্রচারের প্রয়াস করেন। এঁদের সংখ্যাই বেশী। এছাড়াও আর একদল আছেন যাঁরা পর্যটক না হলেও পর্যটক বলে তাঁদের ভুল করা হয় অনেকক্ষেত্রে। অথচ তাঁরা মেকী পর্যটকও নন। কোনো বিশেষ সংস্কার কিংবা কোনো বিশেষ প্রক্ষোভ দিয়ে পরিচালিত এঁরা ধর্মমন্দির ও স্মৃতিসৌধগুলি পরিক্রমা করে থাকেন—পুণ্যার্থী তীর্থযাত্রী এদলের অন্তর্গত।

এঁদের থেকে পর্যটককে বিশেষ করে চিনে নেবার সাধারণীকৃত কোনো উপায় নেই। তবু দু'একটা জিনিষ সহজেই চোখে পড়ে যা শিল্পী পর্যটককে সবার থেকে পৃথক করে তুলে ধরে। মেঘ-ভাঙা চাঁদের আলোয় পথ চলতে কোনো প্রায়-মজে-আসা দিঘীর ভেঙেপড়া ঘাটের একটুকরো হেলে-যাওয়া শান বাঁধানো আলসে শিল্পী পর্যটকের কাছে এক ভুবন-বিখ্যাত সমাধিসৌধের থেকে কোন অংশে কম লোভনীয় নাও হতে পারে—কিন্তু পর্যটক যেখানে ছদ্মবেশে সেখানে যে কখনো ঐ আপাততুচ্ছ জিনিষের দিকে তাকাতে চাইবে না, গাইড্‌বুক হাতড়াবে, টুরিষ্ট সেণ্টারে খোঁজ নেবে কি কি দর্শনীয় আছে জানার জন্যে। শিল্পী পর্যটক হয়ত কোনো এক অখ্যাত জায়গার ভাঙা ধরমশালার ধূলোমাখা মেঝেয় পড়ে রাতের পর রাত কাটিয়ে দিতে পারে আপন মনের সৃষ্টির পরম আনন্দে কিন্তু পর্যটকের ছদ্মবেশে যে আছে সে তখন খুঁজবে স্বাচ্ছন্দ্য; প্রসাধনে, পরিমার্জনে নিজেকে প্রকাশ করার পথ খুঁজবে। অবশ্য একথার মানে এই নয় যে পর্যটক সর্বত্যাগী সন্ন্যাসী অথবা দরিদ্র হবে—পর্যটক অধ্যাত্মবিলাসী একেবারে নাও হতে পারে। কিন্তু পর্যটক হবে মানস শিল্পী। দৃশ্য বস্তু হতে মনের গহনে স্বসৃষ্ট কুসুম ফুটিয়ে তুলে তার অপরূপ রূপে অবগাহন করবে সে তাঁর সেই শিল্পসৃষ্টি পথে আপাততুচ্ছ জিনিষও শ্রেষ্ঠ উপকরণ হয়ে দেখা দিতে পারে—যা, যে শিল্পী নয় তার কাছে কখনো আদৃত হয় না।

পর্যটক সম্বন্ধে শেষ কথা এই যে পর্যটক বৈচিত্র্যবিলাসী। বৈচিত্র্যের পূজারী সে। মানুষের মধ্যে, প্রকৃতির মধ্যে বৈচিত্র্য অনুভব করেই তাঁর আনন্দ। এই বৈচিত্র্য অনুভবের নেশা যাকে একবার পেয়ে বসেছে মৃত্যুর গর্জন শুনেছে যে সংগীতের মত। ঘর ছাড়া বৈরাগীর উত্তরীয় কাঁধে নিয়ে সে বের হয়েছে পথে। কোনো ঘরই তাকে বাঁধতে পারে না চিরকালের মত। পৃথিবীর কিছুই পর নয় তার কাছে।

—

শ্রীমতী ইন্দিরা। প্রাণাধিকাসু।

দাঁড়াও সে অন্তরের শান্তিনিকেতনে
চিরজ্যোতি চিরছায়াময়।
ঝড়হীন রৌদ্রহীন নিভৃত সদনে
জীবনের অনন্ত আলয়।
পুণ্যজ্যোতি মুখে লয়ে পুণ্য হাসিখানি,
অন্নপূর্ণা জননী সমান,
মহাসুখে সুখ-দুঃখ কিছু নাহি মানি
কর সবে সুখশান্তি দান

রথীন্দ্রনাথ ঠাকুরের পঞ্চাশদ্‌বর্ষপূর্তি উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথের আশীর্ভাষণ থেকে।

তপস্যার ফল তব প্রতিদিন ছিলে সমর্পিতে
আমারি খ্যাতিতে।
তোমার সকল চিত্তে
সব বিত্তে
ভবিষ্যের অভিমুখে পথ দিতেছিলে মেলে
তার লাগি যশ নাই পেলে।
কর্মের যেখানে উচ্চদাম
সেখানে কর্মীর নাম
নেপথ্যেই থাকে একপাশে।

সে। উৎসর্গ। সুহৃদ্বর চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য করতলযুগলেষু।

ফসল কাটার পরে
শূন্যমাঠে তুচ্ছফুল ফোটে অগোচরে
আগাছার সাথে।
এমনকি আছে কেউ যেতে যেতে তুলে নেবে হাতে—
যার কোনো দাম নেই,
নাম নেই,
অধিকারী নাই যার কোনো,
বনশ্রী মর্য্যাদা যারে দেয়নি কখনো।

SAPTAPARNI :
TAGORE CENTENARY NUMBER

VISVA-BHARATI CHATRA SAMMILANI ANNUAL
VOLUME 4 : 1962

EDITORS :
ANATH DAS : BENU MISRA

PRINTER :

Sj. Bidyut Ranjan Basu
Santiniketan Press, Santiniketan

PUBLISHER :

Sj. Kalidas Bhattacharyya
Santiniketan, Birbhum, West Bengal.

CONTENTS

ILLUSTRATIONS

Tailpieces by courtesy of Sri Joyantakumar Das

Frugal Meal

Mitsuru Hirano

EDITORIAL

The desire of the moth for the star is true of many human endeavours by which man seeks to perpetuate his existence and bequeth it to posterity. The experience of prolific Tagore Centenary publications might have besiezed the mind of the Editorial board with the idea of bringing out a Tagore Number and thereby enlist the Saptaparni in the much coveted role call of honour. But as experience had it for us, we failed to materialise our projects, and yet the present issue sees the light of the day under the banner of an unrealized, though much cherished, prospect.

Should this issue of Saptaparni claim the distinction of a Tagore Number ? The publication is unusually delayed, and it is wholly unworthy of the distinction it unabashedly seeks to claim. The period of time this issue of Saptaparni covers was agog with the enthusiasm of Tagore Centenary Celebrations. It was one of the unforgettable experiences of our cultural history. It is undeniable then that we have been greatly profited by the year-long Symposia held in Visva-Bharati, and not unduly hoped that our students would start thinking afresh and enrich the publication of the Saptaparni Tagore Number. But as the reader will find it for himself, ours is an utter failure in so far as its reference to the various aspects of Tagore's genius is scanty, and the contributions that are published are not of equal merit. Yet we could not refrain wisely from publishing this special number. The emotional intensity of our experience made us to consecrate our energies, howsoever unmerited, to a dream. Hence this issue.

All that we can say is that we tried our best to understand Rabindranath and to express our ideas about him. This tribute however, humble, is surely better than silence and inactivity. We believe, as the Poet himself has assured us, that the flowers that wither no sooner than it bloom are not altogether lost. Owing to the scarcity of material, we had to collect two articles by Indrajit Bose and Joyanta Kumar Das from previous issues of our wall-magazine.

Our Acharya, warned us, "The test is not what you may say, but the way you live". Therefore, what we have said in apology need not be taken as our self-defence ; we are keenly aware of the inspiration of the Tagore Centenary and also of its challenge. In all humility, we do not fight shy of the truth.

Frugal Meal
Mitsuru Hirano

THE CONCEPT OF MAN IN TAGORE

CHANDRA SEKHAR VYAS

FROM the burning shores of the Ganges to the cold quays of Missisipi man exists among men. Men differ from one another, but man is the same throughout. Man is neither an average man nor is the over and above all men — not the surplus but the quintessence of humanity. He is the man whose irrefutable errors have become the truths of mankind. He is the sole origin from which mankind stems and has figured out in many forms. He is the essence of our culture. He is the being 'who looks before and after and *plans* for what he is not.' What is man that we are mindful of him ? Man perhaps is after all man, to begin with.

Each theory about man is liable to become a Procrustean bed on which man is laid to sleep while his soul suffers either from somnambulism or insomnia. There is more to the human spirit than its capacity to triumph over adversity and come through resplendent. There are moments when man is filled with a questing, a wondering or doubt, at other times with the purest joy or a tragic sense of life. Each of these is a genuine mode of human existence. Each concept of man gives reverence to a particular mode of human existence. Nietzsche, for instance, empowers the will-to-power in man, Marx marks the economic instinct, Aristotle pulverizes man to a political animal, religions relegate him to a mass of forsaken divinity. And the somnambulism of man's soul results from the simple fact that a certain limb, be it political or economic or divine, has been allowed to absorb within itself the entire human reality. In other words, the Marxist concept of man, for example, is dæmonic and destructive, because in its definition of man the adjective economic has absorbed within itself the noun man. This is a partial and what is more a rational definition of man. Pascal decries the rational definition when he says in his Pensés :

"What shall become of you — then, O man !! You who search out what is your true condition by your natural reason ?...... Know then, haughty man, what paradox you are to yourself. Humble yourself, impotent reason ; be silent, imbecile nature ; learn that man infinitely surpasses himself". Reason is not enough, for Pascal is looking for a wager on which man can lose nothing. Reason is not

the only oracle of man. Heart, says Heraclitus, has its own reasons and for that reason it is more powerful, because it can sell the soul to buy passions. Our emotions, in Tagore's view, supply the impetus and energy required for all those tasks which we must perform in order to exist. Here man does not differ from the animal. The difference arises when man purges his emotions of the demands of action and unites them with his imagination.[1] Tagore takes us to a passage in the Atharva Veda in which it is declared that when man's body was raised upwards he found also the oblique sides and all other directions in him. That is, he found himself extended into infinity. In the case of man only, it is not enough to exist and then to have existed. Man feels himself more intensely than the animal, because his power of feeling is more than can be absorbed by the needs of his existence. Man is not complete ; he is yet to be. Tagore makes a luminous distinction between man's *is* and man's *to be.* "In what he *is*, he is small, and if we could conceive him stopping there for eternity we should have an idea of the most awful hell that man can imagine. In his *to be*, he is infinite, there is his heaven, his deliverance. His *is* is occupied every moment with what it can get and have done with ; his *to be* is hungering for something which is more than can be got, which he never can lose because he never has possessed".[2] Man is intrinsically a possibility, he has a power to be. In this sense man is the only being who may make promises. He is more than what he has, because he is hospitable to his futurity, because he disposes of what he has ; he posseses what he would be. And man attains existence when he is what he purposes to be. Therefore, man is more than the states of himself. At every moment man is ahead of himself.. . "This ideal life", says Tagore, "dwells in

1. Sahityer Pathe, Visva-Bharati 1958. p. 123. Schleiermacher expounds the idea that the emotions are the fundamental seat of human nature. Similarly, Ortegas Y Gasset insists that life is prior to thought. A man is constituted both by his inner self and his circumstances. Life and reason are the two problems of a problematic situation ; they have to be made to function together.

(Macmillan & Co. Ltd. 1959)

2. Sādhanā, p. 153. In the 'Religion of Man' Tagore defines life as "the ceaseless adventure into the endless further".

the prospective memory of the future"[3] "Life is perpetual creation ; it has its truth when it outgrows itself in the infinite. But when it stops and accumulates and turns back to itself, when it has lost its outlook upon the beyond, then it must die".[4] Although man is determined by his futurity, it should not be taken as an escape from the present. What is meant is that this process of palingenesis never nudges into an absolute standstill.

According to A. N. Whitehead man's mind is finite, end yet even in these situations of finitude, he is wrapped up by possibilities that are infinite. And the purpose of human life is to grasp as much as we can of that infinitude. Freedom in its process of creation, says Tagore, gives rise to perpetual suggestions of something further than its obvious purpose. For freedom is for expressing the infinite. Creation, in Tagore's view, is freedom. Therefore, he says that it is prison to have to live in what is, for it is living in what is not ourselves. Thus we find that man is not content with the world that is given to him ; he is bent upon making it his own world.[6] To be a man means to freely preside over oneself, to create a world of one's own. A personal world is never given, it is to be made. And man is declared to be that being who is constantly in search of himself—a creature who in every moment of his existence must realize the situations of his existence. He who lives with himself lives with the world. This is the last word which is to be made the flesh of existence. We may, at this stage, epitomize the thought of Tagore by saying that man is defined by him as a person,[7] an existentially responsible being.

However, Tagore does not deem the small circle in which man lives as the centre of the world and make his particular, private life as the normative pivot of the universe. Man is by his very nature bound to his life in the world by a nupital tie which he can undo, but inasmuch as he does sever himself he loses the sense of his

3. Religion of Man, p. 57 also Sādhanā p. 51.
4. Personality, p. 65. (Macmillan & Co. Ltd. 1959) : Tagore.
5. Dialogues of A. N. Whitehead by Lucian Price (1954).
6. Personality, p. 89 (Macmillan & Co. Ltd., 1959).
7. See my article, Tagore : The Personalist in The Personalist vol. 41, No. 4. 1961.

personal existence. Tagore has a word to say on it. "The life in which the consciousness of separation takes the first place and of unity the second place, and therefore where the personality is narrow and dim in the light of truth—, this is the life of self. But the life in which the consciousness of unity is the primary and separateness the secondary factor, and therefore the personality is large and bright in truth—this is the life of soul, to turn his inward forces into the forward movement toward the infinite, from the contraction of self in desire into the expansion of soul in love."[8] In love the sense of difference is obliterated and the human soul fulfils its purpose in perfection transcending the limits of itself and reaching across the threshhold of the infinite.[9] Again, it is for dignity of being that man aspires for transcendence. Through love man lives the life of all men.[10] Moreover, according to Tagore the fact that we exist has its truth in the fact that everything else does exist, and the "I am" in me crosses its finitude whenever it deeply realizes itself in the "Thou art." This crossing of the limit, says Tagore, generates joy, the joy that we have in beauty and love. 'Felt in the blood and felt along the heart' is the affirmation of the poet when at the end of his journey he stands before the original fount of creation that is bliss.[11]

"Bliss is all that exists,
the dust of the earth is delight
This great truth have I taken to my heart
Day after day, all that I had received
    as truth's presentation
they will not perish
That is why this *mantra* of delight
    rings at death's end,
negating all losses of life
    it shines evermore."

---

8. Personality, pp. 97-98 (Macmillan & Co. Ltd., 1959).
9. Sādhanā, p. 28 : Tagore (Macmillan & Co. Ltd., 1959).
10. Religion of Man, p. 118 (Allen & Unwin, 1958).
11. See *Sesh Saptak*, Poem No. 40.

Performance and verification may fall short, but bliss is, one might hazard to say, the ideal of his innermost life—love and delight.

"Today in the twilight of hour
let all thoughts and sorrows of this life
gather close to my consciousness,
and blaze forth
lfke the evening star,
the last utterance of this life—
"I love."

Eros, for Tagore, is the bright background against which all life is played (lila). Thus his poetry is the expression of "the strongest passion known, to mankind." In heralding love as a potent factor in human situation Tagore views man as having a quickening soul ever reaching out of itself, and that the universe has a relevance for man. Therefore the greatest merit of the concept of man in Tagore lies in the fact that it gives man a sense of equipoise with the universe. This is the earlier concept of man in Tagore.

The Sophist concept of man as the measure of all things tore man loose from natural law and attempted him to make the master of his own fate. Man for Socrates too, is the centre, the pivot of all that is worth knowing about. For Plato man is the centre of the univere because there lie in him certain universal principles, concepts which are basic to all knowing. For Aristotle, though man is a creation in the same manner as are all other objects in the universe, but unlike all other objects, man has the power to think. All these concepts make man an *ide'l fixe*. Tagore does not fancy to have found out *l'idie maitresse* of man. Man for him is a concrete being, the man of flesh and bone and the whole man or person. Man here is not subtilized into an idea by pure thinking. The feeling of awareness with one's own personality and love have seldom been more forcibly expressed than by Tagore. To use a metaphor, the Tagorean man enjoys the flesh of his own soul.

To the Stoic, man is the entire universe in miniature. Man is a part of the universal order, thereby has a place in the divine order. Thus man should live by nature as the divine reason directs. Christianity afterwords gave a new start to the concept of man.

Augustine, for example, went a step further saying that man is God's highest creation. The Apologists thought that the whole world was made by God for man. According to Augustine man's life on earth is a pilgrimage to God and that man is predetermind in the sense that the sins of Adam visit him. The Scholastic concept of man finds its best in Thomas Aquinas. He started with the concept of universals as existing in particular objects as the essence of things. But matter is the material in which these universals are implanted. Man, then, is the universal "mankind" and matter. Following this percolated the Renaissance concept of man as a belief in man's power to force the universe to his desiring. To the rationalist Descartes, man partakes of the two relative substances of which all else in the universe is made. Spinoza goes more Godward and makes man a form of God. In Locke the individual man gains the ground. ·Berkeley makes man the seat of everything in the universe. But Hume leads man to the point where he must distrust himself. Man for Leibniz was a construct of monads, but was in difference from matter in that he had a central monad or soul. Kant subsequently believed that man could again stand up and face the universe, cocksure of his powers to understand, and cut it to his own measure. He was certain that he had restored to man what the sekepticism of Hume had virtually destroyed. Later on, for Hegel man becomes a misrocosm of the great macrocosm. Schopenhaur saw the world ·in terms of the human individual. In man he found the will supreme. Man wishes, wills to do or have something. In the stone, will is blind, in man it is self-conscious. In our own days, however, the concept of man as the model of the universe is squandered by Russell. Russell's free man is a part of the universe, nay an insignificant part. Mankind, says Russell, is like a group of shipwrecked sailors on a raft in a vast sea at night. There is darkness on all sides. One by one they fall off the raft into the water and vanish. When the last man has fallen off the sea will roll on and the holes made in the water by their bodies will be recovered. In fact, nature cares not for man. And yet Russell is not a traitor to man's future.[12] Russell finds no reason why life on earth should not

12. **Has Man A Future? Bertrand Russell, p. 121. A Penguin special.**

be filled with happiness, for no limit can be set to what man may achieve in the future. According to Russell, man, hitherto, has always been cramped in his hopes and aspirations and imagination by the limitation of what has been possible. He has sought relief from pain and sorrow in the hope of an after-life in heaven. But Russell finds man's future in terms of our terrestrial existence. In his view, man, the latest of species, is still an infant ; he can look forward to a future immeasurably longer than his past — to a future of glory and joy. Tagore has a word to say on the present human predicament in which man has reached the height of denigration. The most agonizing question of our era is : Can man look forward to a future ? Can he hope to survive a nuclear war ? How can man get out of the greatest sin of losing faith in man ?

Humanity, as Tagore would have it, still has the means, spiritual, personal and technological to create a future for itself in which man has scope for the highest development of his human potentials not in space ships but in avoiding a shipwreck on his own planet. Our survey of successive concepts of man has disclosed the fact that nothing less than a concise concept of man is capable of doing justice to every type of personality, every mode of human potential. But up to now man has not been sufficiently united to approach himself as a whole, for every concept of man makes itself house, but afterwords the house confines him. But those who light their little candles in the dark may, one may say, make the whole sky aflame. Tagore does not confine manhood to rationality as the Greek thinkers did. Tagore's concept of man, therefore, is not fraught with the danger of dualism of mind and matter. He realizes that the integrality of man is far deeper than is the relation between mind and matter, otherwise the problem could have been solved. In Tagore the reference is to the whole of man. Man is conceived as a complex creature, leading an inward and outward life. The Biblical mind, it may be remembered, saw the significance of man with reference to God. According to Dr. Heschel the Jewish thought may be defined as God's interest in man. Man is needed, he is a need of God.[13] But God's height need not lower the dignity of man. In

13. The Concept of Man by S. Radhakrishnan and P. T. Raju : Chap. II. p. 119. Published by Allen & Unwin, 1961.

Chinese thought, on the other hand, the concept of man is based on man's concern for man. Tagore does not exclusively side with any of these views. By and large, Tagore does justice to the existent personal 'I' and in this important respect we are entitled to say that there is a definite point of contact between existentialism and the understanding of the being of man in Tagore's thoughts. Tagore had a modern mind, religious heart and an existentialist pulse. The existence of man did not present to him its meaning in political or social terms alone. There is a complete statement of human situation in Tagore. As a poet of the total human situation, he kept on writing serious poetry even in his very last years. In '*Akash-Pradip*' he speaks mainly as an artist, while in 'Navajataka' we come across a deepened social consciousness coupled with a reassertion of his faith in human personality in more concrete terms. In *Rogshajjaye*, *Arogya* and *Janmadinay*, he is preoccupied with the problem of immortality.

"The true immortality, says he, is that of deeds not of an abstract self. The Golden Barge has no room for individuals but only for their actions."[14] In other words, man is the sum total of actions and undertakings. Thus Tagore defines man only in relation to his commitments. Strikingly similar is the central concept used by Gabriel Marcel to characterize man as *act*. Man is not a thing, an object which is merely there, but he establishes himself in an act. Marcel says :

'It is very instructive to give a careful account of the act which establishes what I call myself, the act, for instance, by which I attract attention of others, so that they may praise me, may be, or blame me, but at all events that they notice me. In every case I produce myself in the etymological sense of the word, that is to say, I put myself forward."[15] The personality is only realized in the act by which it tends to become incarnate. In short, man for Marcel as well as Tagore is a *homoviator* expressing himself through responsible *incarnation.*

Tagore's concern with the wholeness of man rules out the

14. Rabi Rasmi, Vol. 1, p. 228. A Mukherjea & Co. (Cal.).
15. Quoted from Marcel's 'The Courage to be'.

attempt to answer what man is in terms of particular disciplines. Martin Buber also tries to see man as a whole. By the wholeness of man he means 'man's special place in the cosmos, his connexion with destiny, his relation to the world of things, his understanding of his fellowmen, his existence as a being that knows it must die, his attitude in the ordinary and extra-ordinary encounters with the mystery with which his life is shot through."[16]

Nietzsche's saying that God is dead makes man solitary. And man is left but to seek an intimate commununication with himself. The crux of the matter is that modern man is imprisoned in his subjectivity and cannot come to discern transcendence and finally comes to call his own pathetic fallacy a cosmic reality in repudiating human life as meaningless. Kaffka's concept of the human world as given over to the meaningless government of a slovenly bureaucracy without possibility of appeal is a case in point. Tagore seems to be passionately dissatisfied until a spiritual explanation of man's life is sought. He derives the essence of human existence from spiritual experience. In the Upanishads Tagore finds the note of certainty[17] about the spiritual meaning of existence. Doubtless, spirituality serves a two-fold axiomatic purpose in Tagore's thoughts, first as an ultimate essence of human existence, second, as self-transcendence resulting in universal consciousness. Spirituality, to interpret Tagore slightly wide of the mark, is an existential possibility which is best open to man in virtue of his ontological structure. Instead of diving into the eschatological depths we would try to explain spiritual experience through what Tagore so cryptically and fondly calls 'surplus'.[18] Through the help of logic, in view of Tagore, we never could have reached that the soul which is the unifying principle in me finds its perfection in its unity in other. The truth of spirituality is, puts Tagore so luminously, the spectator in us which finds the meaning of the drama from the unity of the performance ; but logic lures us into the green room where there is stage-craft

16. Between Man & Man, op. cit. what is Man p. 120.

17. The Philosophy of the Upaniṣads : S. Radhakrishnan. See the introduction by R. N. Tagore.

18. See my article the Personalist as referred above.

but no drama at all ; and then this logic nods its head and wearily talks about disillusionment.[19] However Tagore's 'existenz clarification'[20] does not allow man to be lop-sided on the side of the angel. Tagore does not claim to divinise humanity. Herein lies the difference between his concept of man and that of Sri Aurobindo who envisions that

> "The superman shall awake in mortal man
> And manifest the hidden demi-God
> ......To interpret his inexpressible mystery
> In a heavenly alphabet of divinity's signs.
>
> The spirit shall take up the human play
> This earthly life become the life divine."[21]

Tagore does not make bones at such finality, though in his book 'Man' he elaborated his humanism and develops a theory of the super-person. Tagore's man is a knight of faith'[22] rather than a super-man. Tagore reaches to the idea of super-person, without, however, any loss of man's characteristic ideality. Faith in the super-man emerges as a transformation of the individual isolation. The concept of the free and transcendent person is born out of the necessity of his salvationist instinct and his own eclectic urge. But the myth of the superman in Tagore, however, is incidental and not essential, more a hope than a fact. As the matter stands, it would not be irrelevant to say that Tagore's superman is a saint, a seer—"not the big brother, tyrannical founder of socialist republics."[23] The theme of the isolation of the individual finds its tragic expression in Heidegger, showing a strong impact of Heidegger, Sartre regards human existence as 'nausea', other people as hell and his thought ends in nothingness. But Tagore overcomes this situation and transcends it.

19. Creative Unity, p. 15 : (Macmillan & Co. Ltd., 1959).
20. A phrase used by Karl Jaspers.
21. Savitri, Part Three, Book Eleven, Canto One, pp. 828-83.
22. A phrase used by Kierkegaard.
23. The Later Poems of Tagore : Dr. Sisir Ghose, p. 29. (Asia Publishing House, 1961).

"As soon as I can forget this sorrow as mine own then can I see its universal form, then shall I be able to see the full tide of human misery descend from the streams of time in many a channel and rivulet, the great tide of emotions in every home, in the flow of individual lives the eternal sorrow and separation that are not mine but man's, suddenly power . down my heart......
Let my private woes lose themselves in this largeness,
and its single cry blend in a thousand notes into the larger world tune."

But the whole thing appears to be tour de force. As regards the concept, a change was in the offing. Tagore's prose poems are a turning-point through which he is feeling his way towards it. He wants to come closer to the spirit of the age and the people. Now the semi-platonic and semi-Upaniṣādic concepts of man as *chiramānab* and *mahāmānab* seem to desert the poet. A mere person is his 'fragment of sight' (*dekhār tukro*).

"The stranger passed by the hazy skyline of my mind
a mere person
with no definition, no care that may trouble him
no need for any the least thing
and I appeared to him for a moment
at the farthest end of the unclaimed end of his life,
in the grey mist that separates one from all relation
I imagine he has a cow in his stall,
a parrot in the cage . . .

. . .

and somehow my indistinct self
only as a passing person."

In his last days, Tagore arrives at a philosophy of man which, reservations apart, deserts the Upaniṣadic dogma and spiritual orthodoxy. Therefore, a sacrosanct attitude to the Tagorean concept of man is one-sided. In his present mood Tagore is at cross-purposes. His spiritual pride is shattered. And the shame of this humiliation haunts him forever.

24. Punasca, pp. 105-6. Translated by Sisir Ghose.

"It is to find himself
that man sets his journey of life
The singer I have known in my heart's truth
But the man who gives his life,
    him I have not known
He who wins life
from the coils of death."

without ever knowing that heroic man I am going away weak and pale, with the humiliation of the vague and the unfulfilled."

Tagore now seems to revolt against an unchanging heaven. He is provoked to protest against the uncertainty of the future. Like an idealist caught unawares by a tragic sense of life, he sings of the anguished heart of the shore, yearning for a ferry across and love's self-reproach at it tired memory vanishing behind the screen of daily task." Withal, he never ceases to be a mystic and the sheer agony of the mystic in him rises to a fury of denunciation, as it were. In essence, he still regards man, in the spirit of N. Berdyaev, as the key to the mystery of knowledge of existence—man as that 'enigmatic being which, though part of nature and through which alone it is possible to penetrate into the heart of being.'[25] Tagore insists on the 'degraded and helpless' state of man when nature puts an indifferent face to man. All that the poet does is to point to the incomprehensible mystery of existence and its baffling logic. He illustrates this by giving impressionistic sketches of neglected aspects of life.

"The pain of existence that lay hidden
in the melancholy tune of the cow-boy's flute
shivered in

. . . .

In the world without question
    he never asked himself
    what happens here and why
    in Fates blind conspiracy . . ."

25. The Destiny of Man : Nicholas Berdyaev, p. 11.

Towards the last Tagore is troubled by a tragic sense of life. One of his critics seems to suggest in that dark mood our poet projects his illness to the entire cosmic process and sees the world centring round the phantasmal light of the sickbed.

"O ancient dark
today in the unmitigated march of illness
I see in my mind,—
in the nihil of Time's first cycle
you in yours seat of contemplative creation.
How utterly lonely,
dumb and blind !
The difficult effort of writing with a
sick body
in the endless sky
I see that."

Instead of eros a pervasive pathos with the premonitions of the beyond is the subject of his poetry. Finding no trace of consolation, he has an increased feeling for the antinomies of human existence, time and eterniy, creation and nothingness. This increased feeling for the anguish of existence is the outcome of his own way of beholding life from within and not seeing beauty from a distance.[26] The later concept of man as gleaned from these poems, is, therefore more authentically Tagorean. The earlier concept of man in Tagore is a survival of the Upanisadic orthodoxy and what is more an aesthete's athletics, while the later one is a disillusioned prophetic sigh, holding a mirror up to man to show him what he can be, what he can achieve and how far he can earnestly go.

Although the poet's *ennui* may, in point of fact, be explained in term of psychological account. But to our way of thinking, competent scholars will bring out its relevance to his concept of man. However, Tagore's anguish of existence is not so fake. The later concept of man as a being who drink's misery's cup filled with bliss is not a passing phase and or a mere poetic frenzy. The sense of tear is not negligible and alien to him. This is evident from the fact that the

26. See the poem 'Rogsajjaye', No. 35.

poet who sang of joy (ānanda) throughout his life ends his song with anxiety, regardless of involving heresy. Tagore's eudaemoniac vision about existence does not bring out the mystic aspect of his concept of man. The Dark Night of the spirit cannot be overlooked to find oneself in the fresh rays of bliss. However, the poet prays to the morning sun to dispense by its golden splendour the poverty of an alien existence, the insults that the nights of defeat have brought to him.

The crites of Tagore have often given a dalliance and not a critique of his concept of man. In their apologetic efforts to follow his teachings they assumed *their* Tagore to be ideally consistent and have missed his essential message in the uproar of applauses. To our way of thinking the existentialist Tagore is the essential Tagore. The Upaniṣadic concept of man survived in Tagore because of its classicism and romanticism. But it could not keep him from giving vent to his pent-up bitterness. Moreover, Tagore's later concept of man as lonely man lost in a beautiful but indifferent world* cannot be repudiated as metaphysical conceptualisation of a mere psychological feeling. Even if it were so, it is so because Tagore is true to life. In short, *angst* and *ānanda* are two sides of the same coin. Tagore feels *angst*,[27] because there is no reason for the soul's aspirations. It is no good summing up Tagore within the maxims of Yājñavalkya. The last of Tagore, let it be our tag, represents the whole of Tagore. In this sense Tagore is something more than and something other than the portrait of him done by the painters, because it is apt to hide beneath the serene grey beard the scarred, scarified face of *their* Tagore.

27. Prantik is very close to the poetry of [illegible].

* Akash Pradip, p. 71 The last poem in the volume "The Peacock's Vision"

RABINDRANATH AND ROBERT BROWNING : A COMPARATIVE STUDY

AJANTA BAGCHI

THE value of comparative literature is in recognising an almost telepathic affinity between poets living in different cultural milieu and gives conviction to what Shelley so well observed—"There must be resemblance which does not depend upon their own will between all the writers of an age." One is struck by such an affinity between Rabindranath Tagore and Robert Browning, a resemblance far too deep to be accidental. This similarity in poetic philosophy transcends the different historical contexts in which they were born. Their birth, their education reveal a very close resemblance. Both, worshippers of Beauty are born with silver-spoons in their mouths and both are nursed in families in which art, music and literature were among the daily programme of their lives. Maharshi Devendranath was indeed a man of literature and morals and spared no means in bringing up his son to love literature too. While we read the story of Browning's whistling for the lizards at Asolo, we cannot refrain from comparing it with similar romantic incidents connected with the life of Rabindranath, that helps us in realizing that he was a born poet and from his infancy was nurtured in the midst of romantic situations. He passed his youth in gardens singing and whistling for perhaps a second lizard or a white dragonfly.

Like Browning, Rabindranath was skilled in music, and this knowledge went hand in hand with their verse, though both have devoted themselves solely or mainly to poetry. Their genius was, of course, not cramped by 'divided and delusive aims'. Both are strenuous artists with deeply felt messages to impart. They are poets who are sensitive to thoughtless criticisms, unlike the passive artist Andrea del Sarto—

> 'Unmoved by men's blame
> Or their praise either.'

It is a fact that in their early years both Tagore and Browning resented the adverse and prejudiced remarks of reviewers. The creation of a new idiom of poetry, or any art stirs up a feeling of startled surprise not unmixed with a certain indignation. This explains

the reception that Tagore received at the hands of the critics. His poems 'Gyan Samāpan' ; 'Gyan Rachanā', 'Hridayer Gitdhwani', 'Anugraha' and others created a turmoil amongst inquisitive reviewers and prejudiced journalists. Their resentment of trivial criticisms arose from their fastidious regard for the delicate world of poetic beauty. True artists have declared that journalistic criticism cannot feel the significant emotion of a poem ; for a poem is, in the last analysis, a mystery obeying its own laws of aesthetic creation. Tagore's religion was the religion of the artist. He primarily cared for imagination and beauty and poetry to him was a Sadhanā—a mystic communion with Beauty that was Truth. In Gitānjali he says—

Gān diyē jē tomāya Khunji
bāhir monē
chira dihash mor jibanē
Niyē gēchē gān āmārē
ghorēy ghorēy dwarēy dwarēy,
gān diyē hāt buliye berāi
Ēi bhubanēy.

Kato shikhā shēi shēkhālo
Kato gopan path dēkhālo
chiniyē dilo kato tārā
hrid gaganēy.
Bichitra sukh dukher dēshē
Rahasya lok ghuriyē shēshē
Sandhyā belay niyē elo
Kon bhabanē.

Ever in my life have I sought thee with my songs. It was they who led me from door to door, and with them have I felt about me, searching and touching my world.

It was my songs that taught me all the lessons I ever learnt, they showed me secret paths, they brought before my sight many a star on the horizon of my heart.

They guided me all the day long to the mysteries of the country of pleasure and pain, and, at last, to what palace gate have they brought me in the evening at the end of my journey ?

Mother and Child

Ramesh Jain

Estranged Lily

Sarath Dayaransie

So was it with Browning. Brownings 'Easter Day'; 'Bishop Blougrams Apology' and some more stirred the conventional public.

Both these poets had their views on poetics. Feeling that his earlier poems had failed to stamp deep impression on his countrymen; Tagore plunged into reality from the world of subjective visions. As Boris Pasternack says—'It is the business of the poet not to distort the living voice of life.' In the poem 'Ebār firāo morey', he resolved to give up his monologues and enter into communion with humanity.

'Ebār firāo morey, loyē jāo sansarēr tirēy hē kalponēy rangomoyee! dulāo nā shamirēy shamirēy tarangē tarangē ār, bhulāyo nā mohini māyāya, bijan bishād ghano antarēr nikunja chāyāya rekhonā bashāyē,"

'Now rein me back and take me to the shore of the world. O ye sportive fancy do not any more rock me with every wind and every wave. Do not delude me by your witchcraft. Do not imprison me any more in the lonely dismal shade of my inner self.'

This very trance of sentiment may be compared to that of Brownings 'Pauline' and 'Sordello'. Browning gave up his golden dreams 'singing on as fast as fancies come'; and plunged into reality. Both these poets are romantic in their strange blending of nostalgia and yearning.

Charges of obscurity have been made against Browning and Rabindranath. Browning's views are more intellectual while Tagore's are more intuitive. Browning's art is distinguished by his intellectual subtlity. He seeks to over load his verse with the weight of thought. Although rational by temperament he occasionally failed to transform his rational impulses in the very act of poetic creation. Sometimes he pours out the stream of his thoughts and does not take trouble to formalise them. He is an intellectualist in the manner of an Eliot or a Pound. But Tagore's so-called obscurity springs from his mysticism. Was not this true of all the romantics who sought to convey an essentially incommunicable experience through the fluid medium of words? He was a mystic in his pursuit of Beauty as an ideal Truth. Hence it would be a good discipline to intuitively enter into his world where, 'a thing of beauty is a joy forever', rather than charge him with vagueness. Further, both these poets strove to

discipline their visions for this is what poetry consists in. Rabindranath's poems like 'Sonār Tari', 'Balākā', 'Parash Pāthar' etc. exist on different symbolic planes of reality. Browning's 'Christmas Eve', 'Easter Day' etc. express the poet's own religious views most clearly. While he was religious throughout his life, one hesitates to call him a mystic, because he was too self-conciously an intellectual to allow the predominance of his intuition. There is something of the Christian fervour in the visions of Christ and the fringe of the unknown. 'Easter Day' is superficially viewed, a poem of asceticism—but Browning was not an ascetic. To him the world "means intensely and means good." No one possibly has sung more fervently about the sheer delight of existence. "How good is man's life—the mere living." This has a suggestive analogy with Tagore's— "Renunciation is not for me in asceticism ; it is in thousand bonds of delight."—Gitanjali. In 'Rabbi Ben Ezra' the poet condemns the opposition between the soul and the flesh—

"Let us not always say
Spite of this flesh to-day
I strove, made head, gained ground upon the whole !"
As the bird wings and sings,
Let us cry "All good things,
'Are ours, nor soul helps flesh more, now, than flesh helps soul !"

Though not an ascetic, Browning in this poem condemns the erring soul because the soul in its sheer contentment with Beauty and delight of the world has forgotten the greater beyond and the love of the maker of it. 'Rabbi Ben Ezra' is a magnificient embodiment of Browning's philosophy of religion—an epitome of his best features. He does not deliver sermons in the conventional manner, nor preach the precepts of fortitude and self-control but it has a serene faith in the universe that is divinely governed—

"Fool, all that, at all,
Lasts ever, past recall ;
Earth changes, but thy soul and God stands sure".

God, Truth and Love are the themes of Rabindranath's poems. They differ from those of Browning in being mystical. Browning's love poems have no love in them in the strictest sense of the term, because the powerful intellectual element in his poetry

does not normally allow the predominance of sensitive intuition. Further the dramatic monologues are not spontaneous self-revelations ; rather they are an occasion for self-conscious self-analysis. Browning, was, to use a paradox, a rational mystic or a mystic rationalistic—whichever you choose to call him. There is a striking analogy in their conception of Nature as a language of God. They comprehend the universe in the spirit of love. Rightly does Chandidās say'—

"Prēmēr āchār swatantra"— Love has other laws. They are bent towards the Vaishnava philosophy which says—''Even a grain of sand has love, life and joy. To destroy the smallest particle of God's creation is to destroy a life." Here again a basic difference in their attitudes is to be seen. Tagore's doctrine of Love was intuitive. That of Browning was more analytic and intellectual.

Why has God created man ? Browning declares that God fulfills himself by creating man—

"I cared not
Lest his success Man counter to success
Elsewhere ; for God is glorified in man."
—Paracelsus.

Rabindranath says the same—

"Āmār mājhē tomār leelā hobey
Tai to āmi ēshēchi ēi bhabey."

"I have come to this world because you will glorify yourself in me."— —Gitanjali

and again—

"Shimār mājhe ashim tumi.
bājāo āpon sur.
āmār madheye tomār prokāsh
Tāi ēto modhur.
Kato barnē kato gandhē kato gane kato chandē
Arup tomār rupēr lilāya jāge hriday pur.
Amār madheye tomār shovā tāi eto madhur."

—"Thou Infinite, residing within the Finite, play your own tunes. You appear so sweet, because you manifest yourself in me. You play a checkered play— in infinite colours, infinite scents,

infinite songs and infinite measures ; Ye Formless, the mansion of my heart is quickened by your carnival of beauteous forms"

—Gitanjali

In matters of worship both poets hate the mechanical and soulless ceremonies that man performs as a duty to God. Rabindranath's beautiful Gitānjali passage.

"Bhajan, pujan, sadhan, ārādhanā
Shamasta thāka pordē.
Ruddha debalayēr konē
Keno achish orey ?
Andhokare lukiye apon monē
Kaharē tui pujish songopane,
nayan mēlē dekh dekhi tui chēyē
Debata nāi ghorey."

—"Leave this chanting and singing and telling of beads ! Whom dost thou worship in this lonely dark corner of a temple with doors all shut ? Open thine eyes and see thy God is not before thee !"

—Sanchaitā and Gitānjali

and again—

"Kāj Ki āmār mandirētē ānā gonāya
pātbo āshana apan moner ekti konaya."

—"What's need of frequenting a Temple when I can worship thee sitting at a corner of my mind."

—Gitānjali

Browning in his turn says—

"Oh let men keep their ways
Of seeking thee in a narrow shrine—
Be this my way ! And this is mine."

—Christmas Eve

and

"Why, where's the need of Temple, when the walls
O' the world are that."

—Epilogue to Dramatis Personae

Both sing the fraternity of mankind. Sings Browning—

" ... ... pursue a pilgrimage
Through ancient and through modern tunes
To many peoples, various climes,

where I may see saint, savage, sage
Fuse their respective creeds in one
Before the general Father's throne !"

—Christmas Eve

Sings Gurudev—

"ēsho hē ārya, esho anārya
Hindu Mushalmān.
esho esho āj tumi Ingrāj
esho esho Christan
esho brāhman suchi kari mon
dharo hāt shabākār..........."

—"Welcome Aryans, welcome non-Aryans, Hindus, Musalmans, welcome to-day, O ye English, welcome ye Christians, Welcome Brahmins with pure mind, shake all by thy hand— Bhārat-thirtha

To Tagore Nature was as important as the mind of man, but to Browning Nature was a background. He might have said in the manner of Wordsworth that 'the mind of man is the main region and burden of his song.' According to Tagore man realizes himself in and through Nature by an intuitive apprehension that Beauty is Truth

"Odér kathāya dhāndhā lagē
tomār kathā ami bujhi
tomar ākāsh tomar batāsh
Ei to shabi shoja shuji."

—"Their words puzzle me, I understood you, your sky, your breeze —all these are quite plain."

—Gitānjali

Browning says—

"The man was my whole world
all the same
With his flowers to praise or his weeds to
blame
And either or both to love."

—Along the Beach.

Tagore's purely synthetic instinct is to be contrasted with the analytic habit of Browning who in Paracelsus says—

"I cannot feed on
Beauty for the sake of beauty only ... "

In their range of poetry Rabindranath is superior for he possesses a many-sided genius; while the victorian confines himself to an intellectual analysis of ethical, philosophical and religious doctrines, Rabindranath's poems have a far wider range.

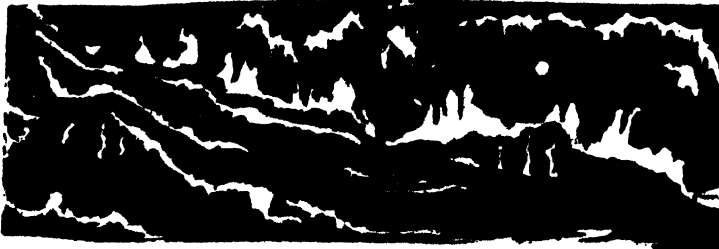
To conclude, Tagore has entered into our tradition by expressing what is most significant in Indian mysticism—

Ananda rupam Amritam yad Vibhati. One is not very sure regarding Browning's position in the English tradition, because he expressed what was characteristic in the Victorian age, which Prof Cazamion characterizes as "its craving for anaysis and moral criticism and its intense desire for rationality in religious beliefs and life." The tone of moral optimism emanates from Browning's Asolando—

> "Strive and thrive ! 'cry' speed—
> Fight on, fare ever
> There as here."

Rabindranath—

> "bāndhā nāhi thēko āloshēy, ābeshey,
> jhade jhanjhai cholē jēyo hēshē
> tomader prem diyo dēshē dēshē
> Biswēr mājhe-bishtari."

—"Do not be bound down by idleness or indolence, but march forward with a smiling face, defying all storms and troubles. Deal out your love as you pass from country to country until it is diffused through-out the world."

TAGORE AND GANDHI : A PERSONAL ESTIMATE

SRINIVASAN KRISHNAN

"Tagore ... ... represented essentially the cultural tradition of India, the tradition of accepting life in fulness thereof and going through it with song and dance, Gandhi more a man of the people, almost the embodiment of the Indian peasant, represented the other tradition of India, that of renunciation and asceticism."

—Jawaharlal Nehru

Tagore and Gandhi : what a startlingly contrasting picture ! Tagore, the aristocratic poet-visionary who conceived of his love of India in terms of co-operation with the west ; Gandhi the simple man of prose, the man of energy and action who expressed his love of India in terms of non-co-operation with the western world. One represents the world of the aesthate ; the other the world of the ascetic. How far is this divergence true ?

Tagore was born in Bengal—the intellectual centre of India ; Gandhi in the unspectacular province of Gujarat having no contact with revolutionary activities of any kind. Yet their early lives seem to signalise the unique destiny that awaited them. Life was conceived by young Mohandas as a perpetual experiment with truth in the light of the "still small voice within." His early experiments in meat-eating and with custom-bound religious traditions ; his rejection of them for their failure to satisfy his spiritual needs. Are not these almost symbolic of one who martyred his heart to truth ?

The young Rabindranath used to feel a sheer delight that the words 'It rains ; the leaves tremble' suggested to him. In *My Life* he tells us : "The unmeaning fragments lost their individual isolation and my mind revelled in the unity of a vision ... From that time I have been able to maintain the faith that in all my experience of nature on man there is the fundamental truth of spiritual reality." Gandhi's life is the evolution of a non-violent and truth-adhesing individual consciousness ; Tagore's life is the unfoldment of a poetic psyche.

The dominant characteristic of the utterances of Tagore and Gandhi is a moral individuality, for both had a mystical reverence for the individual—his essential sanctity and nobility. "of all animal creation of God" declared Gandhi "man is the only animal who has

been created in order that he may know his maker." Tagore said, "man is the rod of God's justice ; to him has been entrusted the thunderbolt of divine wrath and if at any wrong done to himself or another it does not at once break out into fury then it is a shame."

Tagore construed that each technological innovation consitituted an expression of progress rather than of civilisation. Hence such a development uncorrelated with a progressive harmony with the universe was blessed with eternal incompleteness. Gandhi understood that to the Indian peasant the dedicated life to mother earth was a form of 'Karma-Yoga' and feared that industrialization would needlessly complicate their lives by making increasing demands upon them. Hence both of these men desired that progress ought to be the expression of the creative human will and not merely of an utilisation need. In the words of Tagore : "creation is freedom ; it is a prison to have to live in what is, for it is living in what is not ourselves ... But in our creations we live."

Gandhi's paradoxical political philosophy of non-co-operation and Tagore's human gesture of abdication of knighthood as a moral protest against the Jalianwalabagh tragedy vindicate the eternal truth of the injunction : 'Hate the Sin, not the Sinner.' Gandhi's was a pragmatically evolved method. The Bhagvadgita deepened the impression made by the *Sermon on the mount* and Tolstoy's 'The Kingdom of God is within you' gave it a permanent form. 'Resist not evil ; but do positive things to make the evil.does question the validity of his act. Sums up the Gandhian position.

Renouncing his knighthood Tagore declared : 'The time has come when the badges of honour make our shame glaring in the incongruous context of humiliation ...', what a telepathic affinity these words have with those of Gandhi who renounced the title of Kaiser-i-Hind. 'I can retain neither respect nor affection for government which has been moving from wrong to wrong in order to defend its immorality." Imagination or violence ; moral force or brute force : The world is confronted time and again with these alternatives. Tagore is as catholic in his outlook as our ancient seers. He believed that national histories are merely chapters in the history of mankind and condemned nationalism as the training of a whole people for a narrow ideal which would surely lead them to moral degeneracy and intellectual

blindness. Yet in delineating the character of nationalism he drew upon the teachings of our ancient teachers who laid the foundation for effecting unity amidst diversity. Tagore's internationalism was the Indian spirit translated in terms of humanity. He resolutely set his face against that form of nationalism which is divorced from our spiritual life and thinking.

Gandhi declared : "For me patriotism is the same as humanity." Yet he spoke on another occasion in accents of internationalism "I do not want my house to be walled in all sides and my windows to be stuffed. I want the culture of all lands to be blown about my house as freely as possible. But I refuse to be blown off my feet by any."

Tagore's Gospel of 'Swadeshi' contained the Gandhian non-co-operation movement in the embryo. The conflict between the visionary in Tagore and the man of action in Gandhi was inevitable. Hence the latter wrote : "I do indeed ask the poet and the page to spin the wheel as a sacrament ..." again : "True to his poetical instinct the poet lives for the 'morrow and would have us do likewise... But I have had the pain of watching birds who for want of strength could not be coaxed even into a further of wings."

Gandhi's was the religion of man ; for did he not declare : "I am part and parcel of the whole and I cannot find him apart from the rest of humanity." Tagore's religion had an ambivalence. In one it was mystical. In the other aspect it was the religion of an aesthate : 'Deliverance is not in renunciation but in a thousand bonds of delight.' To him turning towards God did not necessarily mean turning away from the world. The Hindu view transcends the dichotomy of body and spirit and with William Blake holds : "Man has nobody distinct from his soul ; for that called body is a portion of soul discerned by the five senses...", In the Gita the Lord says : 'The renunciation of work and their unselfish performance both lead to the Soul's salvation. But of the two the unselfish performance of work is better than renunciation.' This advice was illuminatingly exemplified in the life Gandhi and it is the total acceptance of life as an offering of God that permeates the poetry of Tagore, 'where is deliverance to be found ?' asks the poet and answers : 'our master himself has joyfully taken upon him the bonds of creation ; he is bound with us all for ever.'

TAGORE THE ARTIST

BALBIR SINGH KATT

"Time is endless in thy hands......

"And thus it is that time goes by while I give it to every querulous man who claims it, and thine altar is empty of all offerings to the last.

At the end of the day I hasten in fear lest thy gate be shut : but I find that yet there is time,"

Oh ! how beautiful must have been the life of one who never had to stop. That a man, who, in his thirties, confessed that he had passed the age when he could "woo the art of muse after the fashion of a disappointed lover", could almost manage to forget that there was a time when he used to write poetry — so much lured he was towards line and colour in his seventies — should not pose an enigma to us ; particularly so, when the same fellow could consider himself a child playing with pebbles on the seashore of world's knowledge. After a fruitless trial at this art in his early life, Rabindranath Tagore had an addiction for paintings in the last decade of his life. The longing in the early life lay latent and sprang up with full force in later life when — busy in painting any subject on any paper, in any medium — he could announce :

"When the chapters of my life are at their close, the God of my destiny has given me materials for a grand finale ... All that I have begun in life will have to be finished".

Coming into shape after his long long career as a poet and a man of letters — his paintings were certainly influenced by Tagore, the poet. The painting carrying within the inscription — "the night has ended : Put out the light of the lamp of thine own corner... the great morning appears in the east. Let its light reveal us to each other who walk on in the same path of pilgrimage" is a beautiful example. A flat background without a deep and hollow structure could not have suggested the pilgrims. His boldness shines through the unbalance of colour that has crept up. It gives the sense of a bold strong mind who cares more for the peace than the "tumult of the soul". His pen or brush is always confident — though academically he was not an expert in painting — of creating the mood that the painting deserves. To an experimentalist in painting like

Rabindranath — it would be foolish to call a modern artist and more so to call him an abstract one. Be it an expression of joy and sorrow or a delineation of sarcasm, tenderness or gorgeousness — with a perfect flow of poetry or the continuity of a short story — the idea is well conceived and rendered shape in the right through intellectual way. Art, for all its 'tellings' and 'untellings' — varied and grand in conception — completed his enthralling personality. The inherent conceptions of natural eternity had been divulged to him and his expression came deep from his nature. Though often being catch movements in character — the long long story of man's existence has been told aptly by the stupendous dilineation of animals — ferocious and meek alike — with straightness of limbs here and a shaby ugly texture there and not unoften a savage and malicious eye.

In painting — as in literature (but does he not correspond to our inherited conceptions of aesthetics !) — he is an undaunted individualist. He depends upon his nation's experiences, of course — and for that he is a modern Indian artist—still, he is nothing but Tagorian ; an individual school started by him and never meant to be established after him and is a product of the wholeness of his own notions and the reality. He cannot follow nor wishes to make any one follow him, so personal he is. Coming incidently like a revolution against the "dark stains from the heart of this earth", his paintings shearly transcend his inner exuberance of personality.

Nevertheless, his intention has never been, during execution, to be distinct and abnormal. Unique though the ultimate result may be— and distinct too —rythms and balances ensued from his brush in an unconscious way and it was their own turns now to choose to turn to be something novel. Had this novelty been his preoccupied motive the depth that his paintings do have would have been missing due to fashion-consciousness. Spirit is freely conveyed and done indelibrately in a good style. As far as stylisation and symbolism is concerned—for which Indian artists never reserved an antipathy—he was the one who could rightly be called as the chief founder of modern Indian art. In the world of art, he stands out single like a tree in the garden perhaps too high as to allure the birds from the neighbouring trees.

By the fact that Rabindranath took to painting in his last days

should we presume to find any signs of mental tiredness in his work it would be a complete misunderstanding. Definitely there is a mood of relaxation and irresponsibility which seems to have overtaken him. But the hilarious amount of energy that he had ...

"Those that are lost to themselves ......
Bring back their sight
To the world of forms
To the paths of celestial lights"

His was a true creation. The creative instinct deep down in artists' soul assists the Creator—making himself one with nature abounding in moulding all possible shapes in the world : Having "seen, heard and lived in the depths of the known he has really felt the truth that exceeds all knowledge" and "with wonder he sings"—and he paints the vast canvas of life that is rich and intellectually beautiful. A play of 'pure form'—unsymbolical and mystical—

"...Let the mortal eyes visualise celestial forms.
Let the formless putsate in rythmic form
And the mind have its play in graceful lines."

The abstract forms belonging to the subjective and the objective world, more or less his own personifications undergo a delicious and sparkling spectrum that translated the eternity into his ideas and are definitely one born of and accompanying joy : they will not perish therefore ; and though being unrecognizable and inaudible, they will harp upon our 'dead feelings' the message of the infinite and of the spirit of the paradise : they will "dance at the centre of our lives" with light feet of resolution : they will usher in us the glory of the artists' response to the intricacies of life and love —all silently !

"Your speech is simple my Master, but not their's who talk of you. I understand the voice of your stars and the silence of your trees." And all that he understood he expressed, but did he ever explain it : never—if they could be tasted with empathy—pretty good : else they remain one of the most splendid chapters closed to the human aesthetics. Silent and still ! His forms may lack in facts—and after all how could the facts stand near an infinite personality who challenged for the invitation of life and love—yet they responded to the call of the real. That Rabindranath had no ulterior end in view is

clear from his own statement. "It is absolutely impossible to give a name to my pictures... I never make a picture of any preconceived subject.— Accidently some forms, whose genealogy I am totally unaware of, take shape out of the tip of my moving pen and stand out as an individual. My work is done with creation of 'rupa' (form), it is for others to usher in the deluge of nama (name)." And sure, without a title as it is, though dealt in a simple way, it is not so easy to understand. It was just an enjoyment, through the intimacy with nature that he did possess in abundance, of the silent talk that lay hid in the flowers collected in a vase or on a branch, of the peaceful music that wrapped mother's affections for the child and the child's play of innocence. And joyfully the unimaginable forms, that have resulted from his pen and brush, partake the devine challenge of self-creation and shape the hidden resources which remain unfelt for years within ourselves. The joy is the same for all the constituents—the human the nature and the 'far off'. It is the universal joy. Whatever could interpret the mood was good enough. And once an individual has been chosen to be drawn, it is particularized and given the stamp of individuality. Since it was the idea that struck him first the constituents were merely subjects. He enjoyed himself while painting and it is therefore misleading sometimes to fall entrapped to try to find in them as one is apt to do much more than perhaps what the artist wanted to convey even unintentionally.

"Art for arts sake theory is an ascetic ideal of puritanic age. It does not represent truth in its normal aspect. It is only when artists power of feeling delight has lost its natural bloom and healthiness, that he thwarts himself in his desire for delight, converting it merely into his desire to know or do good.' If rather than enjoyment, this lust to improve life is given a preference, it is not an art. And to relish all that lies hidden behind this supreme intention—without trying to be too much prejudiced as to know its name—we must learn to enjoy without explanation the innocent smile that delights the child to see the mother enter the sphere of his dreams. After done with sheer detachment, art transcends the panorama of enjoyment like a magic wand that gives undying reality to all things it touches and relates them to the personal being in us.' His works

wont appear much to be finished ones—they reserve for themselves a perfect flow of poetry to be continued perpetually in the observer's or listner's mind. Simply it is the outcome of the surplus in him which floods his individuality with sentiments and feelings of joy and sorrow of anger or benevolence, of love and hatred, of boldness and delicacy. He expresses for the sake of expression. "The spires of our temples try to kiss the stars and the notes of our music to fathom the depth of the infállible..." Be it landscapes, human figures or the animals they speak in a mysterious language spoken in an expressive way.

In all their essentials —the composition, the drawing and coloring, Rabindranath's paintings reveal his daringness. Starting with erasures on the manuscripts—those abstract rythms of lines genuinely his own—he went on to designs and quite realistic forms and last of all to nature itself when instead of relying merely on line movements amidst the monochromes, he adorned his paintings with rich, attractive colours.

Coming to composition first, we shall observe that entwining symmetries within symmetries in an unsymmetrical way has not brought a displeasing effect. Moreover, as in the painting of an old man with pronounced back and projected knees or of a duck balanced on a biped with responseful movements of the beak and the tail one meets a system of perfect balance supplemented by rythms. Once again, dance of existance—if I am permitted to name it—is a marvellous example of retaining balance by exerting symmetries and an altogether peculiar distribution of space but there has not been an under show about it. We are reluctant to call it a painting yet some force makes us call it so. The lady with an oval face is not dancing for love. Spread along all corners of the space, she rebels for her existance in the life of human beings, in the society. And to speak of rythms, they had turned into very spirit of his. He took rythms as the creative force for an artist—a force responsible for all the "tellings" that the paintings have.

As far as his erasures are considesed, lack of an emotional purpose denies them a place in creative art—so much so that when he was motivated to drawing them they lost even the movement and naturalness. The result of gap of time between his writings, the quivering

manuscript erasures were, after all, condemned slips of pen put use to. It was quite a new exercise for the pen for an artist—who incidently possessed a perfect, implicit and delicate line—and the whole process from the crossing out of a word, the crossline being lingered and swirled into the fancies of muse and concord (so universal !) lastly settling the line work in a prefect balance — this whole imaginative and suggestive process is a beautiful wandering from the written world to the world of pictorial nebula of cosmos. The rolling, wavering, heaving and fleeing shapes—shapes flooding out from the prolific ocean of the unknown—are playful. Of their strangeness, Tagore himself said, "The universe has its own language of gestures. Every object proclaims by the dumb signal of lines and colours the fact that it is not a mere logical abstraction but it is unique in it self, it carries the miracle of its existance."

Graphs that followed were somewhat detached from the writings and even somewhat different in approvals, size and execution. In the art of portraiture of human figures he has gone oblong the usual way of stressing on similarity. His faces—familiar yet long forgotten faces—verile and telling in expression—varied and plastic in gestures —natural and dramatic in effect—are outcome primarily of his own wonderful fantasy of a spelling beauty. Unconcealed and inornate— these workes of art under process—are portraits of moods rather than individuals since it was difficult otherwise to have the same expression through out on every feature. Should it be taken as an accident—one would simply marvel at being confronted with a single picture with similiar accidents at every spot to embellish a big resultant accident. These are conventional so long as the long oval faces are taken help of to portray delicacy and love that we generally attach to ladies and a rectangular, bold, massy, block-bearded structure to represent rigidity, intellect, boldness and sometimes grimful wildness of man. The eye, whether hidden or clear, is the most expressive part of the face. There is a hint of distant, mystic sparkle in the eyes. Simply these say.

Neglecting the colour which has not always been very sincerely true of the nature of species concerned, the numerous animal or beastly shapes appearing freely in Rabindranath's paintings is one of the most relishing episode in the human art and aesthetics. Animals,

single or compositional in groups, enveloped in rythms and definitely not always sensuous and ornate and joyous are dealt playfully. But they carry with them—being essentially the first one's in the long history of evolution—the changing characters of man. These beastly monsters, winged birds, are suitably chosen—as the donkey for idiosy, a hound for ferociousness, a snake for crookedness and a vulture for hunger. And above all they are the strongest proofs of Tagore's universal personality and simplicity of releasing power.

"My song has put off her adornments. She has no pride of dress and decoration. Ornaments would mar our union ; they will come between thou and me ;—their jingling would drown thy whispers."

It is this, therefore, that his colours have been simple enough. And that he was simple, he also could manage to be so daring in colours as to use together black and yellow or purple ; and it is through these bold colours that he could harp on underlying musings in a style that had grasped the diffusion of light in life and nature. Though colours in his early paintings were just formal to give tonal effect as in the Chinese landscape by oldmasters and was less instuitional and meaningful and active but later he enjoyed the play of colours in creating mood, life and sensation. Spread bold on the paper—'gem like or mosaic'—they are generally gay colours. Sometimes, however, we see him covering the whole with dark grave colours on which are more than felt light soothing colours. The brush never lies very flat in the paper for a long time—for that could have produced static effect—but leaves behind an unevenness which is so sentimental and something quite romantic, in that period of Indian art. Red colour plays a very very prominent part—it is not the cheap dull vermillonish red but bloody, rich, majestic, bold purple crimson red. It is a new red indeed.

"The red dawn of a new age is breaking through." Un-classified colours are well set—bright when they deserve prominence and coolly contrasted when they need not disturb the characters. Again, the selection of colours corresponds the moods—fierce and firy spirit in red-cold darkness of age with black (and even the ferociousness of birds and the spell of the magician)—affection of mother for the child in soft colours. For this last feeling I would like to mention his painting with the subject mother and child. One wishing to see

A Street in Rajasthan

Suresh Chandra Sarma

Sacrifice

Suchibrata Deb

much of anatomical proportion in this painting would be disappointed perhaps, for, that is not the idea which motivated him to work over it. Even the eyes could possibly have been avoided but for the far sightedness and world forgetfulness that they depict. Black colour on the back helps bring in the idea of detachment—and even on paper it disassociates worldly materials (sweet green) and the sweet pink yellow and orange of the mother and child. How alike are the two charms—the world's and the filial—(even the two masses of colour bear nearly the same texture of line strokes) and yet in their absorbing power and horizon, how different ! The general direction of their colour in a way different from the rythmic movement of the figure helps the characters standout and even prevents the painting getting a monotonous effect. Pen lines within bring in the mood and without keep the painting bound within the fame. They are never useless. Simple background left oftenly helps bring up the mysticism and depth of subject. The subject is bound with a distinctive outline—gradual change of colours white, light, red etc. within a small strip—and then follow the engulfs of deep background. Generally it is the dynamic dispersal of this stip that sets the colours.

Thin or thick, colours were applied boldly and sharply on the paper—of course a fact which makes us understand the underlying personality of a man who was confident of his creation.

Tints of colours varied to suit the moods. The same heavy Indigo which could so well fit in the bird like pointed-sharp nosed man was rightly well thinned when the grace of a lady's body was concerned.

And lastly we come to the most romantic and thrilling feature of Rabindranath's art the landscapes—which are so much united to him that he said : "I must have received the vision through the world, through men, through trees birds and beasts, the dust and the soil." Opening before us a nebula of world full of Intellectual distance, and for that reason devoid much of perspective and distinctive line he strove for fullness of life. One could be able to understand his landscape paintings better if he could understand—

> The first sun asked
> at the new manifestation of being—
> Who are you,
> No answer came,

Year after year went by,
the last sun of the day
the last question utters
on the western sea-shore,
in the silent evening—
Who are you,
He gets no answer.

As a silent response to the Creator's mysterious talk—the landscape has expanse as its rythm and vastness as its character. With astounding synthesis of light and shade 'on the canvas of the flux', it is like an endless high-way of life mingling at indistinct horizons the life force and the nature. The immediate near distance has been obliterated from the mental outlook to make mind spring farther. Trees, bushes and all materials are just spiritual and not any particular ones as to be identified. Maybe in landscapes or in nature study, the flowers or the leaves are not merely botanical families but a story of generation and evolution. The change that the world undergoes is visible therein. The green and the yellows are not the external incrustation of the vegetation or foliage. but manifests the unitedness of beings in a common spirit of unique life—that is eternal.

I doubt the truth of Rabindranath's own words about his paintings, "...these poems in colours will remain fresh long after the time when the laboriously built towers of my beneficent deeds will crumble into oblivion." I wonder, struck by his singular personality, whether his paintings will live long or he will outdo his muses. More often than not his individual personality — 'though hast made me endless such is thy pleasure'—overpassess all his creations. He has set out for a nobler life 'where I may find the agonies, the strife of human hearts.' And though he makes the least' fuss about it, his paintings stand out as a distinct art. I ask myself then, sometimes, whether it is really not his person rather than the artist in him which shines through his art, whether it is not really the personality which has—unlike man's talents and qualifications which cling to him, later-directed more influence an art and whether it is not possible that as time elapses, Rabindranath Tagore, the giant, may emerge through the frames of his paintings — with bold straight hands to shout, "I exist." ?

POINT OF NO RETURN

SAGAR CHAUDHURY

AS far back as I can remember it has always been the same with me. Whenever I want something, I want it so badly that I can't rest in peace until I get it. I use every possible device at my disposal in order to lay my hands on the object of my desire — and generally I manage to get it too, though not always through strictly honourable means. And when I get it, for some time I am completely crazy about it and feel as if I could not do without it for a single moment. But then the charm gradually appears to fade away from it and I become tired of it bit by bit. I start hating it more and more until one day I throw it away from me — out of my life.

Once when I was a little kid in short shorts twenty-five, no, thirty years ago, a beautiful toy-horse in a shop-window caught my eyes and infatuated me. I whined and wept and threatened to run away from home until my mother was faced to buy it for me. I was so much taken by it that I could not let it out of my sight for a second. I even fought the big boy from next door who tried to force himself between me and my horse. But after a fortnight or so my infatuation began to wear away. A peculiar disgust began to creep into me and I started hating the horse bit by bit, until one day......... well, I don't remember exactly what happened to bring my hatred to the climax, but I took my small axe and chapped the horse into a dozen pieces and burnt them one by one.

This trait of my character has never left me. It has grown with me as I have grown older, like a parasite drawing its life from the sap of the parent-tree. I've tried so much to forget it, but it is too deep in my blood. When I was a kid, at least during the brief period when I was engrossed in something I was happy, being oblivious of the future as only a child can afford to be. But now I've come to know what it means to me. There's no escape from it, I am trapped for good.............. ...

It all started with that party. Now it seems strange to recollect that my first thought was to *give it a miss*, as if my subconscious had a premonition of some danger. But I did not want to offend my friend and went. And there I saw her for the first time. And immediately I knew I was caught again — good and sound. But that

time I had come to know my weakness only two well. So I did not try to avoid her, in fact I could not even if I tried to. It is no use going into details about how I managed to get an introduction or how I worked out some coincidence or other, so that I could meet her almost every day. We were married at the end of three months.

I bought a small house in that 'ideal' township "away from the noise and bustle, but offering all the advantages of the city." The town was still in the embryonic stage and ours was the only inhabited house in that street. It was rather lonely, but I liked that loneliness and she, from our very first acquaintance, never disagreed with me in anything. Of course it was rather hard on her, because I left for the city every morning and she had practically no company for the better part of the day until I returned late in the afternoon. But she never complained and we were happy : that is, for the first year. Yes, we *were* happy during that one year of our life together, so much so that I almost came to forget the past and stop worrying about the future. It was a dream, that year. But like any other dream it ended one day. Why can't life be a continuous dream ? But one night I suddenly woke up in my bed with an ominous feeling in my heart, a feeling that was two familiar to me. For sometime I lay in a cold sweat and tried to think, but my brain refused to act in an orderly manner. At last I crept out of my bed and stole upto the door of the adjoining room where she slept. I pushed the doors open noiselessly. The blue bed-lamp was burning softly — she could not sleep in the dark. She was lying on the bed in her usual posture, with one hand thrown across the eyes. I listened to her easy, rythmical breathing for a few seconds in silence. Then I again tiptoed back to my bed and lay there staring in the darkness and thought furiously.

Every day from then onwards was a piece of hell. I could not look at her face but a cold hand would close around my heart. I was aware of a gradual lightening of the brain and I had that maddening feeling of helplessness against what I knew was coming but still eluded me. And I thought. Oh ! I thought as I never did before. I thought of a thousand ways of escaping before it was too late. But none of them seemed plausible. And in the mean while ....

There was a single eucalyptus tree, creamy-white and slim, just in

front of the porch. The first day we came together to this house I told her that she was like that tree. She was glad I remember, and I was glad at her gladness. Later, I stopped noticing the tree so often, but she used to tell me that the tree was her sole companion during the lonely hours. I think she came to love that tree almost next to myself.

One evening I was sitting with her on the porch in the yellow moonlight. There was the ghost of a breeze and the leaves of the eucalyptus were shivering lightly. She was looking at it dreamily and silently, and I was trying my best to look at her face and not feel uneasy. Suddenly she sighed and turned her face to me.

"How I wish I could know what the tree thinks," she said in a husky voice, "Darling, do you still love —"

"Of course I love you," I replied, perhaps too eagerly. "Of course, darling."

A smile crossed her lips for a moment.

"I meant the eucalyptus darling," she took one of my hands in both of hers. "I could not go on living if I had any doubt of your love for me."

It was then I knew I had to stop thinking and act...........

Just as I expected there was no 'bus at the station, but I meant to walk three miles home, that was why I took the last train back. The sky was overhung with dark mantles of cloud. The roads were completely deserted as I walked through them and there was the smell of the coming rain in the air that I breathed. I did not meet a soul as I reached the front door of the house. Before taking the latchkey out of my pocket I looked up and down the street. There was no one in sight. I inserted the 'latch' into the lock and twisted it gently. The door opened without noise. I knew she would be sleeping in her room with the blue lamp burning with a soft glow. I told her when I left in the morning that I would be detained in the town for the night. Of late I had taken to spending the night in town occassionally. It was just like her not to ask any question. She only looked at my face once and kept quiet. I tiptoed upto the door of her room and paused to take a deep breath. My hand slowly went into my pocket and gripped the handle of the small ivory-handled revolver which nestled there. Noiselesly I opened the door and crept in. She was

lying on the bed very still, her face turned a little away from me. Her dark hair fell away from her shoulder revealing a portian of the creamy-white skin just below the ear. I fixed my eyes to that spot. Slowly I raised my hand holding the pistol and took careful aim. And —I squeezed the trigger—

The small gun made hardly any noise. She did not even move but lay just as quiet as before. Only a small, dark hole of the size of a quarter-rupee appeared as if out of nowhere in her temple.

I took a few steps towards the bed and bent to look at her face. And only then I saw the bottle of sleeping pills and the folded note beneath it on the small table beside the bed. I looked at it in a daze. With shaking fingers I took up the note and opened it. The words danced before my eyes but I did not have to read the note in order to know what was in it. I knew it already. She really meant it when she said, "I could not go on living if I had any doubt of your love for me."

I thrust the bottle and the note into my pocket along with the pistol and crept out the way I came.................

They found her the very next day. Someone most probably the postman came to deliver a registered letter, knocked at the door, and finding no answer smelt a rat and thought of investigating. He walked upto the next street where he collected some people. They all came accompanied by a constable and broke the door open.

Of course, there was a police case after that, and of course, they suspected me at first. But my alibi was perfect. That is one of the advantages of a big city. One can buy anything there if he has got the price. At last the inspector-in-charge was forced to pat me on the shoulder apologetically :

"Don't take it too hard, Mr,——," he said "We'll get the man who did it one of these days. We are looking everywhere."

Well, maybe they are still looking !

But *can I* ever track him down ?

THREE POEMS

ROBERT S. ANDERSON

INEVITABILITY

Everyone is slowly dying
with socket-eyes
shrieking in
the winter wind.

Death hangs musty
in stale air corridors
where decay is stacked yellow,
in piles.
Everything is run to it's
deathend,
driven by a skeleton
soft haired and fumbly fingered.

And everyday
I can see them hauling away the corpses.

TEARS RECONSIDERED

Tears reconsidered.
form no pools
but trickle sand-like
through the fingers,
or run as a tune
along a string
and are gone—
seldom recaptured...

BIRD-SONG

I dreamed
of a bird
and thought I heard
a song. Then,
through carved caves
and marble tombs
down the back-streets
of the great dusty cow-cities
of India I followed,
but ne'er the bird.
And yet the song...
Oh, to see my bird !
So I came—
here to the garden,
but from outside the locked gate
heard only the voices of men,
intruders into the vault of my mind...
And when the evening sun
again arose
I heard
no sound.
The song had flown—
but I had a song of my own.

সপ্তপর্ণী

সূচী

॥ রবীন্দ্র-প্রবন্ধ ॥

Cocks

Sushen Ghose

দীপ্ত পৌরুষ

অনঙ্গ রুদ্র

একদা রবীন্দ্রনাথ শ্রীযুক্ত কালিদাস নাগকে 'হিন্দুমুসলমান'-মিলনের সমস্যা সম্পর্কে লিখতে গিয়ে এক পত্রে বলেছিলেন, "ঠিক যখন আমার জানলার ধারে বসে গুঞ্জনধ্বনিতে গান ধরেছি—................হঠাৎ মনে পড়ে গেল, মানবসংসারে আমার কাজ আছে—শুধু মেঘমল্লারে মেঘের ডাকের জবাব দিয়ে চলবে না, মানব-ইতিহাসের যে-সমস্ত মেঘমন্দ্র প্রশ্নাবলী আছে তারও উত্তর ভাবতে হবে। তাই অম্বুবাচীর আসর পরিত্যাগ করে বেরিয়ে আসতে হল।"

এমনি করে বারে বারে কবিকে বেরিয়ে আসতে হয়েছে তাঁর কাব্য-সংগীতের জগৎ ছেড়ে 'মানব ইতিহাসের মেঘমন্দ্র প্রশ্নাবলীর' জবাব দিতে। তাঁকে পরিপূর্ণভাবে বুঝতে গেলে তাঁর এই পৌরুষ-দীপ্ত ব্যক্তিত্বকে আমাদের জানা দরকার। মানবতার পূজারী মানব-প্রেমিক কবির চরিত্রের একটি দিক যেমন 'কোমলতা-দুর্বলতা-মাখা' মর্ত্য-মানবের প্রতি গভীর মমত্ববোধে মধুর, তেমনি আর একটি দিক মানবতা-বিরোধী সমস্ত অন্যায়ের প্রতিবাদে প্রদীপ্ত। মানুষকে ভালবাসতে তিনি যেমন কোনো দেশ-কালের সীমা মানেন নি, অন্যায়ের প্রতিবাদেও তেমনি দেশ-কাল-পাত্রের কোনো পরিচয় তাঁকে সংকুচিত করেনি। উনবিংশ শতকের নবজাগরণের জল-হাওয়ায় বর্ধিত হয়ে সে যুগের সব মহৎ শক্তিকেই তিনি সার্থকভাবে গ্রহণ করেছিলেন। তাই তাঁর সারস্বত সাধনায় যেমন অপূর্ব অভিনব দিকগুলি উন্মোচিত হলো, মনুষ্যত্বের সাধনায় তেমনি তাঁর সংস্কারমুক্ত মন নিতান্ত অল্পবয়স থেকেই গভীর যুক্তিনিষ্ঠা, বৈজ্ঞানিক বিচারবুদ্ধি ও অসমসাহসিকতার পরিচয় দিয়েছে। দেশের সমস্ত সামাজিক কুসংস্কার ও কু-আচার সম্পর্কে, এদেশে ইংরেজ শাসকদের হিংস্রতা ও শোষণের বিরুদ্ধে, পৃথিবীর যে কোনো অংশে প্রবলের অত্যাচারের বিরুদ্ধে ও মানবকল্যাণের পক্ষে নিরলসভাবে কবি লেখনী চালিয়েছেন। যাকে ন্যায় ও সত্য বলে তিনি উপলব্ধি করেছেন, প্রবল প্রতিকূলতা সত্ত্বেও উদাত্ত কণ্ঠে তাকে স্বীকৃতি জানিয়েছেন। কোনো ভয় বা মোহ তাঁর ঋষিদৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করতে পারে নি। আইনস্টাইন তাঁর সম্পর্কে সার্থকভাবেই বলেছিলেন :—

"তুমি মানুষের হিংস্র রূপ দেখিয়াছ, স্বার্থ ও লোভের হানাহানির তুমি সাক্ষী। আবার তুমি ধ্যানের নৈঃশব্দ্যে ডুবিয়া গিয়াছ—সৃষ্টি করিয়াছ অনুপম সৌন্দর্যরাশি। তোমার সুদীর্ঘ ও ফলপ্রসূ জীবন মানবের কল্যাণ সাধনেরই একটানা ইতিহাস। তোমার দেশের প্রাচীন দ্রষ্টাদের মত তুমিও তোমার মহান্ আদর্শ, তোমার সুশান্ত স্বাধীন চিন্তা পৃথিবীর সর্বত্র প্রচার করিয়াছ।"

কবি লিখেছেন,

"যেন রসনায় মম
সত্য বাক্য ঝলি' ওঠে খর খড়্গসম।"

তাঁর সারা জীবনের চিন্তায়, কর্মে, সাহিত্যে এই সত্য-সাধনা উজ্জ্বল হয়ে আছে। তিনি বলেছিলেন—

"অন্যায় যে করে আর অন্যায় যে সহে
তব ঘৃণা তারে যেন তৃণসম দহে।"

এই দৃষ্টিভঙ্গী থেকেই সর্বত্র অন্যায়ের বিরুদ্ধে কবিকণ্ঠ ধিক্কার জানিয়েছে।

কবির বাল্যকালে এদেশে যখন স্বাদেশিকতার প্রথম উন্মেষ, যখন একদিকে দেশপ্রেমের ভাব-বাষ্পের বিস্তার এবং অন্যদিকে ইংরেজ প্রশস্তি, সেই সময় বালক-কবি রবীন্দ্রনাথের কণ্ঠে দ্ব্যর্থহীন ভাষায় ইংরেজ ও তার অনুগ্রহলোভী সামন্তরাজদের বিরুদ্ধে ধিক্কার ধ্বনিত হয়েছে। ১৮৭৭ খৃষ্টাব্দে লর্ড লিটন যখন এদেশের বড়লাট, দিল্লীতে মহা আড়ম্বরে এক দরবার হয় মহারানী ভিক্টোরিয়াকে 'ভারতেশ্বরী' উপাধিতে ভূষিত করার কথা ঘোষণা উপলক্ষে। ভারতের দেশীয় রাজারা ঐ দরবারে বৃটিশের পূর্ণ আনুগত্য স্বীকার করেন। ভারতের নবোদ্ভূত মধ্যবিত্ত শ্রেণীর একাংশও এই উপলক্ষে উল্লাস প্রকাশ করে রাজভক্তির পরাকাষ্ঠা দেখান। বালক রবীন্দ্রনাথ সেদিন এই বৃটিশভক্তিকে ধিক্কার দিয়ে লিখলেন—

"বৃটিশরাজের মহিমা গাহিয়া
ভূপগণ ওই আসিছে ধাইয়া
রতনে রতনে মুকুট ছাইয়া বৃটিশ চরণে লোটাতে শির—

... ...

বৃটিশ বিজয় করিয়া ঘোষণা, যে গায় গাক্ আমরা গাব না,
আমরা গাব না হরষ গান,
এসো গো আমরা যে ক-জন আছি, আমরা ধরিব আর এক তান।"[১]

বালক কবির এই নির্ভীকতা সে যুগের পক্ষে যে কতখানি তা পরবর্তী যুগের অবস্থায় অনুভব করা কঠিন। কিন্তু হিন্দুমেলায় পঠিত এই কবিতাটিতে কবির পরিণত পৌরুষের প্রতিশ্রুতি অনুভব করা যায়। এই সময় দেশব্যাপী দুর্ভিক্ষ, সেই সঙ্গে ইংরেজদের হাতে এদেশের মানুষের লাঞ্ছনা নিতান্ত তরুণ কবির মনেও প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেছিল—যা সে যুগের অনেক চিন্তানায়কের মনে দেখা যায় নি। কবির বয়স যখন কুড়ি বছর, সেই সময়

১ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের 'স্বপ্নময়ী' নাটকে এই কবিতায় 'ব্রিটিশ' শব্দের জায়গায় 'মোগল' ব্যবহার করা হয়েছে।

'Indian Mirror' পত্রিকায় 'English man' এর উক্তি দিয়ে এদেশবাসীদের সম্পর্কে লেখা হয়, "Kick them first and then speak to them". এই অপমানকর উক্তির প্রতিবাদ করতে তৎকালীন দেশনেতাদের এগিয়ে আসার সংবাদ জানা যায় না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ এই জাতীয় অপমানের তীব্র প্রতিবাদ করে 'ভারতী' (জ্যৈষ্ঠ, ১২৮৮) পত্রিকায় 'জুতা ব্যবস্থা' নামে এক প্রবন্ধ লিখলেন।

কংগ্রেসের জন্মের অব্যবহিত আগের যুগে এদেশে যে রাজনৈতিক আন্দোলন সুরু হয়, তখনই রবীন্দ্রনাথ তাকে বলেছিলেন 'ভিক্ষাবৃত্তি করা'। বস্তুতঃ রাজনৈতিক আন্দোলনের এই ধারা ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দে কংগ্রেসের জন্মের পরও কংগ্রেসের মঞ্চ থেকে দীর্ঘদিন অনুসৃত হয় এবং রবীন্দ্রনাথ ইংরেজের অত্যাচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করার সঙ্গে সঙ্গে এদেশের এই রাজনৈতিক আন্দোলনের নেতাদেরও গভীর ক্ষোভের সঙ্গে তীব্র সমালোচনা করতে থাকেন। ১২৯০ সালের পৌষ সংখ্যা 'ভারতীতে' 'টৌনহলের তামাশা' নামক রচনায় তিনি লেখেন—"সেদিন টাউন হলে একটা মস্ত তামাশা হইয়া গিয়াছে। দুই চারি জন ইংরেজে মিলিয়া আশ্বাসের ডুগডুগি বাজাইতেছিলেন ও দেশের কতকগুলি বড়লোক বড় বড় পাগড়ি পরিয়া নাচন আরম্ভ করিয়া দিয়াছিলেন।···

"যাহারা দেশকে অপমান করে দেশের কোনো সুপুত্র তাহাদের সহিত সম্পর্ক রাখিতে পারে না। একটুখানি সুযোগের প্রত্যাশায় যাহারা দাঁতের পাটি সমস্তটা বাহির করিয়া তাহাদের সহিত আত্মীয়তা করিতে যাইতে পারে তাহাদিগকে দেখিলে নিতান্তই ঘৃণাবোধ হয়।"

ইংরেজের কাছ থেকে একটু সুবিধা আদায় কিংবা একটু স্বীকৃতি লাভের আশায় দেশের নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিরা যখন এমনি 'তামাশা' করছিলেন, তখন বাইশ বছরের যুবক রবীন্দ্রনাথ এই নির্ভীক সমালোচনা লেখেন। এর ঠিক দুমাস আগে তিনি 'ভারতী'তে লিখেছিলেন—"আমাদের দেশে Political agitation করার নাম ভিক্ষাবৃত্তি করা········· ·· ইংরেজদের কাছে ভিক্ষা পাইয়া আমরা আর সব পাইতে পারি, কিন্তু আত্মনির্ভর পাইতে পারি না।··· গবর্ণমেণ্টকে চেতন করাইতে তাঁহারা যে পরিশ্রম করিতেছেন, নিজের দেশের লোককে চেতন করাইতে সেই পরিশ্রম করিলে যে বিস্তর শুভফল হইত।"

ইংরেজের অত্যাচার তরুণ কবিকে বিচলিত করেছিল, অথচ তৎকালীন 'political agitator দের মুখে সে সম্পর্কে কথা নেই। তাই রবীন্দ্রনাথ তাঁদের উদ্দেশ্যে তাঁর 'হাতে কলমে' প্রবন্ধে ক্ষোভের সঙ্গে লিখলেন, "কেবল কতকগুলো মুখের কথায় তুমি তাহাকে (এদেশীয়কে) আত্মমর্যাদা শিক্ষা দিবে কি করিয়া?···একবার একজন ইংরেজের হাত হইতে একজন এদেশীয়কে ত্রাণ কর। একবারও সে বুঝিতে পারুক ইংরেজ ও অদৃষ্ট একই ব্যক্তি নহে।····· এ জিহ্বার ব্যায়াম নহে, ইহাই স্বদেশহিতৈষিতার প্রকৃত চর্চা।"

কবির এই চিন্তাধারার পাশে তৎকালীন কংগ্রেসনেতৃত্বের ভূমিকাটি লক্ষ্য করলেই কবির তেজস্বিতার রূপটি পরিষ্কার বোঝা যায়। কংগ্রেসের দ্বিতীয় অধিবেশনে (১৮৮৬) সভাপতি দাদাভাই নৌরজী বললেন—" Let us speak out like men and proclaim that we are loyal to the backbone..."

মহারাণী ভিক্টোরিয়ার ঘোষণাপত্রকে নৌরজী বললেন, 'Our Magna Charta', "...it constitutes such a grand and glorious charter of our liberties that I think every child as it begins to gather intelligence and to lisp its mother tongue, ought to be made to commit it to memory"

১৮৯৭ খৃষ্টাব্দে ২২শে জুন তারিখে (মহারাণী ভিক্টোরিয়ার হীরক জুবিলি উৎসবের দিন) প্লেগ কমিটির প্রেসিডেণ্ট র্যান্ড্ সাহেব নিহত হওয়ায় লোকমান্য তিলক গ্রেপ্তার হলেন, সংবাদপত্রের কণ্ঠরোধ হল, নাটু ভ্রাতৃদ্বয়কে বিনা বিচারে নির্বাসিত করা হল। সেই সময়ও তদানীন্তন কংগ্রেস সভাপতি শঙ্করণ নায়ার মহারানী ভিক্টোরিয়ার প্রশস্তি করলেন কংগ্রেস সম্মেলনের ভাষণে : "We bless Her Majesty for her message in 1858 of peace and freedom when the occasion invested it with a peculiar significance......in years to come her name will rightly find a place in the memory of our descendants along with those great persons whose virtues have placed them in the ranks of Avatars born into this world for the benefit of this our holy land."

কংগ্রেসের সর্বভারতীয় নেতৃত্বও যখন সেই দুর্দিনে এমনি নির্লজ্জ ইংরেজ প্রশস্তি করছেন, তখন রবীন্দ্রনাথ তাঁর নিজস্ব ভঙ্গীতে ইংরেজ শাসকের অপচেষ্টাকে ধিকৃকৃত করলেন। 'সিডিশন্ বিল্' পাস হওয়ার ঠিক আগের দিন কলকাতার টাউনহলের এক জনসভায় তিনি 'কণ্ঠরোধ' প্রবন্ধটি পাঠ করলেন। তিনি এই প্রবন্ধে বললেন :

"... গবর্মেণ্ট অত্যন্ত সচকিতভাবে তাঁহার পুরাতন দপ্তশালা হইতে কতকগুলি অব্যবহৃত কঠিন নিয়মের প্রবল লৌহশৃঙ্খল টানিয়া বাহির করিয়া তাহার মরিচা সাফ করিতে বসিয়াছেন। ...

"একদিন শুনিলাম, অপরাধিবিশেষকে সন্ধানপূর্বক গ্রেফতার করিতে অক্ষম হইয়া রোষরক্ত গবর্মেণ্ট সাক্ষী সাবুদ বিচার বিবেচনার বিলম্বমাত্র না করিয়া একেবারে সমস্ত পুনা শহরের বক্ষের উপর রাজদণ্ডের জগদ্দল পাথর চাপাইয়া দিলেন।

"... এমন সময় তারের খবর আসিল রাজপ্রাসাদের গুপ্তচূড়া হইতে কোন্ এক অজ্ঞাত অপরিচিত বীভৎস আইন বিদ্যুতের মত পড়িয়া নাটু ভ্রাতৃযুগলকে ছোঁ মারিয়া কোথায় অন্তর্ধান করিয়াছে। ...

"একদিকে পুরাতন আইনশৃঙ্খলের মরিচা সাফ হইল, আবার অন্যদিকে রাজ-কারখানায়

নূতন লৌহশৃঙ্খল নির্মাণের ভীষণ হাতুড়ি ধ্বনিতে সমস্ত ভারতবর্ষ কম্পান্বিত হইয়া উঠিয়াছে।"

সংবাদপত্রের কণ্ঠরোধ সম্বন্ধে শাসক শ্রেণীকে হুসিয়ারী দিয়ে তিনি বললেন, "......সিপাহি-বিদ্রোহের পূর্বে হাতে হাতে যে রুটি বিলি হইয়াছিল তাহাতে একটি অক্ষরও লেখা ছিল না—সেই নির্বাক নিরক্ষর সংবাদপত্রই কি যথার্থ ভয়ঙ্কর নহে?.........যদি কখনও কোনো ঘনান্ধকার অমাবস্যারাত্রে আমাদের অবলা ভারতভূমি দুরাশার দুঃসাহসে উন্মাদিনী হইয়া বিপ্লবাভিসারে যাত্রা করে তবে.........তাহার বিচিত্র ভাষার বিচিত্র সংবাদপত্র-গুলি কিছু-না-কিছু বাজিয়া উঠিবেই, নিষেধ মানিবে না।........"

১৩০৫ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা 'ভারতী'র 'প্রসঙ্গ কথায়' তিনি লিখলেন, "আমাদের মন বিগড়াইয়া গেলে আমরা কাগজে দু-চার কথা বলিতে পারি, কিন্তু কর্তৃপক্ষের মন বিগ্‌ড়াইয়া গেলে তাঁহারা আমাদের কাগজের গলা চাপিয়া ধরিতে পারেন। আমরা ক্ষুব্ধ হইলে তাহা রাজবিদ্রোহ। কিন্তু রাজারা রুখিয়া থাকিলে তাহা কি প্রজাবিদ্রোহ নহে?........."

রবীন্দ্রনাথের এই লেখা ও বক্তৃতাগুলিকে তৎকালীন রাজনৈতিক নেতৃত্বের বক্তৃতা ও কার্যাবলীর পাশাপাশি রেখে বিচার করলে রবীন্দ্রনাথের নির্ভীক পৌরুষকে আমরা বুঝতে পারি। তাঁর স্বদেশিকতায় ভিক্ষাবৃত্তি ও তোষণনীতির স্থান ছিল না। সে যুগের অজস্র লেখায় তাঁর এই নির্ভীকতার পরিচয় মেলে। 'ভারতী' ও 'সাধনা'র বহু লেখায় তাঁর পৌরুষের দীপ্তি বিচ্ছুরিত।

কেবলমাত্র ইংরেজের সমালোচনাই নয়, কংগ্রেসের নেতৃত্বকে সমালোচনা করে গঠনমূলক কর্মসূচী গ্রহণ করার জন্যও তিনি অনেকবার চেষ্টা করেছেন। জাতীয় কংগ্রেসের কার্যবিবরণী এমন কি জনসংযোগের ভাষা পর্যন্ত ইংরেজি হওয়ায় তিনি অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হয়েছিলেন। ১৩০৫ সালের অগ্রহায়ণ সংখ্যা 'ভারতী'তে তিনি লিখলেন—"আমাদের রাজা যাহা পারে না বা করে না, কন্‌গ্রেস তাহাই নিজের সাধ্যমতো করিবে, ইহাই তাহার ব্রত হউক। বিদেশী তো আমাদের অনেক করিয়াছে, এখন স্বদেশী কী করিতে পারে তাহাই দেখাইবার সময় আসিয়াছে—বৎসর বৎসর এখন আর সেই অভ্যস্ত পুরাতন ভিক্ষার বুলি হতাশ্বাস কণ্ঠে পরের ভাষায় পরের দ্বারে ঘোষণা করিয়া লেশমাত্র সুখ হয় না।"

তাঁর লেখনীমুখে ইংরেজ-তোষণকারী সকল ব্যক্তিকেই বিব্রত হতে হতো। বিশেষ করে খেতাব লাভের মোহে যাঁরা বৃটিশভক্তির আতিশয্য দেখাতেন, রবীন্দ্রনাথ তাঁদের ক্ষমা করেন নি। ১৩০৫ সালে 'ভারতী'তে প্রকাশিত তাঁর 'মুখুজ্জে বনাম বাঁড়ুজ্জে' প্রবন্ধটি এর দৃষ্টান্ত হয়ে আছে। স্যার আল্‌ফ্রেড ক্রাফ্‌ট্ নামক জনৈক পদস্থ ইংরেজ

কর্মচারীর স্বদেশগমনের পর তাঁর স্মৃতিচিহ্ন নির্মাণের জন্ত একদল খেতাবধারী ও খেতাব-লোভী জমিদার যে চেষ্টা করেন, রবীন্দ্রনাথ তাঁদের উদ্দেশে যে-কথা লেখেন, তাতে তৎকালীন ঐ শ্রেণীর জমিদারদের চরিত্রটি উদ্ঘাটিত হয়েছে। তিনি লেখেন,

"...ক্রফ্‌ট্‌-সাহেব ভারত ছাড়িয়া স্বদেশে গিয়াছেন, সেই শোকে বিহ্বল হইয়া তাঁহার স্মৃতিচিহ্ন নির্মাণে ধনিগণ উৎসুক হইয়া উঠিয়াছেন; আর বিদ্যাসাগর ইহসংসার ত্যাগ করিয়া গেলেন, দেশের ধনশালীরা কোনোপ্রকার চেষ্টা করিলেন না। ইহারা দেশের ন্যাচারাল লীডর! আমাদের স্বাভাবিক চালক! ইহারা কোন্‌দিকে আমাদিগকে চালনা করিবেন?"

এই রচনার উপসংহারে তিনি লিখলেন,— "বর্তমান জমিদারগণ যদি সেকালের দৃষ্টান্ত অনুসারে কেবল রাজার মুখ না চাহিয়া, খেতাবের লক্ষ্য ছাড়িয়া জনহিতসাধন ও দেশের শিল্প-সাহিত্য রক্ষণ-পালনে সহায়তা করেন তবেই তাঁহাদের ক্ষমতার সার্থকতা হয় এবং গৌরব বাড়িয়া উঠে।"

১৯০৫ সালে যে স্বদেশী যুগের সুরু, রবীন্দ্রনাথ সেই নবযুগ-সংগীতের উদ্গাতা—এ কথা সকলেই জানেন। কিন্তু এই স্বদেশী মন্ত্রে দেশকে, তথা কংগ্রেসকে দীক্ষা দিতে রবীন্দ্রনাথকে অনেক দিন ধরে চেষ্টা করতে হয়েছে। কংগ্রেসের সভার কার্যবিবরণী থেকে বক্তৃতা পর্যন্ত সব হতো ইংরেজি ভাষায়। এমন কি কংগ্রেস-নেতারা অধিকাংশই ইংরেজের পোষাক পর্যন্ত পরতে কুণ্ঠাবোধ করতেন না। এই পরের পোষাক পরে পরের ভাষায় পরের দ্বারে ভিক্ষাবৃত্তি রবীন্দ্রনাথ কোনোদিন ভালো চোখে দেখেন নি। তাঁর প্রবন্ধে, কবিতায় ও কাজকর্মে এর বিরুদ্ধে ক্রমাগত প্রতিবাদ ধ্বনিত হয়েছে।

এ সম্পর্কে তিনি ১৩০৫ সালের 'ভারতী'তে (আশ্বিন) লিখলেন—

"...আমাদের দেশে যাঁহারা জননায়ক বলিয়া সর্বদা সভামঞ্চের উপর আরোহণ করেন তাঁহাদেরও ভাবগতিক দেখিয়া আমাদের মনে আশ্বাস হয় না।...

"...আমরা দেশের হিত করিব, কিন্তু দেশকে আমরা স্পর্শ করিব না! দেশকে কেমন করিয়া স্পর্শ করিতে হয়? দেশের ভাষা বলিয়া, দেশের বস্ত্র পরিয়া। ইংরেজের প্রবল আদর্শ যদি মাতার ভাষা এবং ভ্রাতার বস্ত্র হইতে আমাদিগকে দূরে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইয়া যায় তবে জননায়কের পদ গ্রহণ করিতে যাওয়াই নিতান্ত অসংগত।

"... ইংরেজের সহিত সমান অধিকার ভিক্ষা করিয়া লইবার জন্ত ইংরেজি ভাষা আবশ্যক হইতে পারে, কিন্তু স্বদেশকে উচ্চতর অধিকারের উপযোগী করিয়া তুলিবার জন্ত দেশীয় ভাষা, দেশীয় সাহিত্য, দেশীয় সমাজের মধ্যে থাকিয়া সমাজের উন্নতিসাধন একমাত্র উপায়।"

এর পরেই 'নৈবেদ্য' রচনার সময় কবির নির্ভীক পৌরুষ ও আধ্যাত্মিকতা মিশে দেশের

সামনে এক অদ্ভুত আত্মজাগৃতি নিয়ে এলো। 'নৈবেদ্যে'র দেশাত্মবোধক বহু কবিতায় এর নিদর্শন রয়েছে, রবীন্দ্রকাব্যের পাঠকমাত্রই তা' জানেন। সংগ্রামী কবিপুরুষ প্রার্থনা করেছেন, "......অস্ত্রে দীক্ষা দেহো রণগুরু।" রাজভয় কবির কোনোদিন ছিল না; আপন অন্তরের সেই ভয়মুক্তি দেশের চিত্তে সঞ্চারিত করে দিতে চেয়েছেন তিনি :—

"...রাজভয় কার তরে
হে রাজেন্দ্র? তুমি যার বিরাজ অন্তরে
লভে সে কারার মাঝে ত্রিভুবনময়
তব ক্রোড়, স্বাধীন সে বন্দীশালে।..."

উদ্ধৃতি বাড়িয়ে লাভ নেই। সকলেই জানেন এ সুর এর আগের অনেক কাব্যে ইতস্ততঃ পাওয়া গেছে। 'চিত্রা'র 'এবার ফিরাও মোরে' কবিতায় একবার দেশের ভগ্ন-মেরুদণ্ড মানুষের উদ্দেশে কবি-কণ্ঠের কম্বুনাদী আহ্বান শুনেছিলাম :—

"মুহূর্ত তুলিয়া শির একত্র দাঁড়াও দেখি সবে;
যার ভয়ে তুমি ভীত সে-অন্যায় ভীরু তোমা চেয়ে,
যখনি জাগিবে তুমি তখনি সে পলাইবে ধেয়ে।
যখনি দাঁড়াবে তুমি সম্মুখে তাহার তখনি সে
পথকুক্কুরের মতো সংকোচে সত্রাসে যাবে মিশে।"

'নৈবেদ্যে' বহুসংখ্যক কবিতায় ভিন্নতর ভঙ্গীতে সেই সুর আবার শুনলাম। মনে রাখা উচিত যে, 'নৈবেদ্য' রচনার কাল ১৩০৭ সাল। স্বদেশী যুগের আভাস এখনই কবির রচনায় পরিস্ফুট। এখন থেকে দেখা যায় কবির চিত্ত পরবর্তী বঙ্গভঙ্গ-প্রতিরোধ আন্দোলনের নেতৃত্ব দেওয়ার যেন উপযুক্ত হয়ে উঠছে।

১৩০৯ সালে 'মা-ভৈঃ' প্রবন্ধে তিনি লিখলেন, "যাহার প্রাণ আছে তাহার যথার্থ পরীক্ষা প্রাণ দিবার শক্তিতে। যাহার প্রাণ নাই বলিলেই হয় সে-ই মরিতে কৃপণতা করে।...যেখানে রক্তের প্রয়োজন সেখানে বিশুদ্ধ কথা তাহার অভাব পূরণ করিতে অশক্ত।"—দুর্ভিক্ষ, মহামারী, ভূমিকম্প ইত্যাদি বিপর্যয়ে দেশের অবস্থা তখন সঙ্গীন। লর্ড কার্জনের আমল তখন সুরু হয়ে গেছে। দেশনেতারা বাগাড়ম্বর করছেন একদিকে, অন্যদিকে কার্জনের 'দিল্লীর দরবারের' আয়োজন। এই প্রতিবেশ মনে রাখলে কবির 'প্রাণদান' ও 'রক্তদানের' আহ্বানকে বুঝতে অসুবিধা হয় না।

এই সময় কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সমাবর্তন উৎসবে লর্ড কার্জনের এক বক্তৃতার জবাবে এবং প্রস্তাবিত 'দিল্লীর দরবার' প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ 'অত্যুক্তি' প্রবন্ধে তীব্র সমালোচনা করলেন। তাঁর লেখনী তখন তীক্ষ্ণধার সঙ্গীন হয়ে উঠেছে। সম্রাট্‌কে পর্যন্ত আক্রমণ করতে তিনি শঙ্কিত বোধ করেননি।

"………এদিকে আমাদের প্রতি সিকি-পয়সার বিশ্বাস ইংরেজের মনের মধ্যে নাই; এত বড় দেশটা নিঃশেষে নিরস্ত্র,………অথচ জগতের কাছে সাম্রাজ্যের বলপ্রমাণ উপলক্ষে আমাদের অটল ভক্তি রটাইবার বেলা আমরা আছি।………

"………আগামী দিল্লির দরবার পাশ্চাত্য অত্যুক্তি, তাহা মেকি অত্যুক্তি।……… আমরা দেশব্যাপী এই অনশনের দিনে এই নিতান্ত ভূয়া দরবারের আড়ম্বর দেখিয়া ভীত হইয়াছিলাম বলিয়া কর্তৃপক্ষ আশ্বাস দিয়া বলিয়াছেন—খরচ খুব বেশি হইবে না।……… কিন্তু সেদিন উৎসব করা চলে না, যেদিন খরচপত্র সামলাইয়া চলিতে হয়।………

"………শুদ্ধমাত্র দম্ভ প্রকাশ সম্রাট্‌কেও শোভা পায় না—ঔদার্যের দ্বারা, দয়া-দাক্ষিণ্যের দ্বারা দুঃসহ দম্ভকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখাই যথার্থ রাজোচিত। ………"

তখনকার দিনে রাজরোষের আশঙ্কা না করে এই ধরণের প্রবন্ধ লেখা যে কী পরিমাণ সাহসের কাজ আজকের দিনে তার যথার্থ উপলব্ধি কঠিন। অথচ কংগ্রেসের তদানীন্তন সভাপতি রাষ্ট্রগুরু সুরেন্দ্রনাথ তখনও তাঁর ভাষণে সম্রাট্‌কে যথেষ্ট তোষণ করছেন দেখা যায়। মধ্যদিনের সূর্যের প্রতাপে কবির পৌরুষ তখন দিক্‌দিগন্তে বিচ্ছুরিত। ১৯০৫ সাল এলো বঙ্গভঙ্গের অভিশাপ বহন করে। প্রায় এই সঙ্গে এদেশের শিক্ষা-ব্যবস্থায় আঘাত হানার জন্য 'য়ুনিভার্সিটি বিল্'ও পাস্ করা হলো। এই সময় রবীন্দ্রনাথের ভূমিকা সকলেরই সুবিদিত। অসংখ্য গানে বাংলাদেশকে মাতিয়ে তুললেন তিনি অভয়মন্ত্রে। 'রাখীবন্ধন' উপলক্ষে নিজে রাস্তায় নেমে শোভাযাত্রায় অংশ গ্রহণ করলেন; বহু সভায় বক্তৃতা করলেন। 'স্বদেশী সমাজে'র কর্মসূচী প্রচার করে পরবর্তী যুগের গান্ধীজির অসহযোগ আন্দোলনের পূর্বাভাষ সূচনা করলেন। এই কর্মসূচীতে এবং বঙ্গমহিলাদের উদ্দেশে রচিত 'ব্রতধারণ' প্রবন্ধে আচারে-ব্যবহারে-পোষাকে-পণ্যে পুরোপুরি 'স্বদেশী' হবার আহ্বান জানালেন। 'ব্রতধারণ' প্রবন্ধে তো বিদেশী পণ্য বর্জনেরই আহ্বান রাখলেন।

তারপর কিছুদিনের মধ্যে তাঁর কবিসত্তা তাঁকে বাইরের কর্মক্ষেত্র থেকে নেপথ্যে সরিয়ে নিল বটে, তবে অন্যায়, অত্যাচার যখনি যেখানে ঘটেছে তখনই তাঁর কণ্ঠ সোচ্চারে প্রতিবাদ জানিয়েছে। নানা সমস্যা সম্বন্ধে নানা সময়ে বিবিধ রচনা লিখে তিনি জাতিকে পথ দেখাবার চেষ্টা করেছেন। ইতিমধ্যে দেশব্যাপী সন্ত্রাসবাদীদের গুপ্ত সংগঠন যখন গড়ে ওঠে, তখন তাদের কর্মধারাকে সমর্থন করতে না পারলেও তাদের আত্মত্যাগ, সাহস ও বীরত্বকে উপযুক্ত সম্মান জানিয়েছেন। তাঁর বহু রচনায় তার উল্লেখ ও ইঙ্গিত দেখি। হিন্দু-মুসলমান সাম্প্রদায়িকতার প্রশ্নে কবির দৃষ্টি কোনোদিন অস্বচ্ছ হয় নি; ইংরেজ তার শোষণকে ও শাসনকে টিকিয়ে রাখার জন্য যে এই বিরোধের বীজ বপন করেছিল ও নানাসময় আপন উদ্দেশ্য সাধনের জন্য ইংরেজ যে এই সমস্যাকে জটিলতর

করেছে, একথা কবি বহুবার সাম্প্রদায়িক ঐক্যের প্রসঙ্গে বলেছেন। বর্তমান প্রবন্ধের ক্ষুদ্র পরিসরে তার উদ্ধৃতি দেওয়া সম্ভব নয়।

কবির তেজস্বিতা ও দেশপ্রেমের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য পরিচয় পাওয়া গেল ১৯১৯ সালে জালিয়ানওয়ালাবাগ হত্যাকাণ্ডের প্রতিবাদে 'নাইট্' উপাধি ত্যাগে। রৌলট্ আইন প্রত্যাহারের দাবীতে গান্ধীজির আহ্বানে দেশব্যাপী সত্যাগ্রহ পালনকে উপলক্ষ করে সারা দেশে বিক্ষোভ দেখা গেল। পাঞ্জাবেও এই বিক্ষোভ ছড়িয়ে পড়েছিল। সেই সময় (১৯১৯ এর ১৩ই এপ্রিল) জালিয়ানওয়ালাবাগের এক জনসভায় নিরস্ত্র জনতার উপর নির্মম গুলিবর্ষণের ফলে ৩৭৯ জন নিহত হয় (বেসরকারী সংবাদ—সহস্রাধিক নিহত হয়)। তারপরেও কয়েকদিন ধরে জেনারেল ডায়ারের পরিচালনায় অমানুষিক অত্যাচার চালানো হয়। কঠিন সেন্সর্-জাল ছিন্ন করে তার সংবাদ রবীন্দ্রনাথের কাছে পৌছালে তিনি এই হত্যাকাণ্ডের প্রতিবাদে তদানীন্তন বড়লাট লর্ড চেমস্ফোর্ডকে যে চিঠি লিখে 'নাইট্' উপাধি ত্যাগ করেন, ভারতের জাতীয় মুক্তির ইতিহাসে তা এক উজ্জ্বল দলিল। এই চিঠিতে তিনি লিখলেন :

"........The disproportionate severity of the punishments inflicted upon the unfortunate people and the methods of carrying them out, we are convinced, are without parallel in the history of civilized governments, barring some conspicuous exceptions, recent and remote. ....the very least that I can do for my country is to take all consequences upon myself in giving voice to the protest of the millions of my countrymen, surprised into a dumb anguish of terror."

তারপর তিনি সম্মান-চিহ্ন পরিত্যাগ করে অত্যাচারিত স্বদেশবাসীর পাশে দাঁড়ানোর ইচ্ছা প্রকাশ করেছেন। কবির এই পত্র কেবল তাঁর সংবেদনশীল ক্ষুব্ধ হৃদয়ের পরিচয়ই বহন করে না, জাতির সম্মান রক্ষার গৌরবময় পরিচয়ও বহন করে।

১৯৩১ সালে হিজলী জেলে গুলি চালিয়ে দু'জন রাজবন্দীকে হত্যা করার প্রতিবাদে ২৬শে সেপ্টেম্বর তারিখে কলকাতায় মনুমেণ্টের নীচে যে বিশাল জনসমাবেশ হয় সত্তর বছর বয়সেও কবি তাতে যোগ দেন। শুধু তাই নয়, ঐ সময় 'ষ্টেট্স্ম্যান্' পত্রিকায় খুনী ওয়ার্ডারদের প্রতি সহানুভূতি দেখিয়ে যে মতামত প্রকাশিত হয়, কবি তার তীব্র সমালোচনা করে এক পত্র পাঠান। [উল্লেখযোগ্য যে, ষ্টেট্স্ম্যান্-এর সম্পাদক এ. এইচ্. ওয়াট্সন্ সে পত্র প্রকাশ না করে শ্রীঅমল হোমকে ফেরৎ পাঠান]।

অশীতিপর কবি জীবনের উপান্তে দাঁড়িয়ে বর্তমান মানব-সভ্যতার সমীক্ষা করতে গিয়ে 'সভ্যতার সংকট' প্রবন্ধে বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে যে ধিক্কার হেনেছেন, সভ্যতার ইতিহাসে তা এক অম্লান অধ্যায় হয়ে আছে। বিভিন্ন সমস্যা প্রসঙ্গে ভারতে ইংরেজ

শাসনের নগ্নরূপকে বিশ্লেষণ করে কবি তাঁর ঋষিদৃষ্টিতে-প্রত্যক্ষ অনাগত ইংরেজ-পরিত্যক্ত ভারতের চিত্রকে প্রশ্ন হিসাবে রেখেছেন :—

"ভাগ্যচক্রের পরিবর্তনের দ্বারা একদিন না একদিন ইংরেজকে এই ভারতসাম্রাজ্য ত্যাগ করে যেতে হবে। কিন্তু কোন্ ভারতবর্ষকে সে পিছনে ত্যাগ করে যাবে? কী লক্ষ্মীছাড়া দীনতার আবর্জনাকে? একাধিক শতাব্দীর শাসনধারা যখন শুষ্ক হয়ে যাবে, তখন এ কী বিস্তীর্ণ পঙ্কশয্যা দুর্বিষহ নিষ্ফলতাকে বহন করতে থাকবে?......"

মৃত্যুর মাত্র দুমাস আগেও ভারতের জাতীয় অপমানের প্রতিবাদে কবিকে লেখনী ধরতে দেখি। 'বর্বর মূর্খবিকার'কে সৌন্দর্যসাধক কবি অশক্ত দেহেও সহ্য করেন নি। বৃটিশ পার্লামেন্টের সদস্যা মিস্ রাথবোন্ এই সময় ভারতবাসীর উদ্দেশে এক খোলা চিঠি লিখে অত্যন্ত অপমানকর মন্তব্য করেন। রবীন্দ্রনাথ এই জাতীয় অপমানের প্রতিবাদে লেখনী ধরেন। তিনি লিখলেন (৫ই জুন, ১৯৪১) :—

"মহিলাটি আমাদের বিবেকের প্রতি অবিবেচনা এবং বস্তুতঃ ধৃষ্টতার সহিত যে স্পর্ধিত অনাস্থা ও অশ্রদ্ধা প্রকাশ করিয়াছেন তাহার দ্বারা তাঁহার স্বদেশবাসীদের অভীষ্ট সিদ্ধির কোনও সাহায্য হয় নাই। 'বৃটিশ চিন্তাধারার উৎস হইতে আকণ্ঠ বারিপান করিয়াও' গরীব স্বদেশবাসীর প্রকৃত স্বার্থের জন্য কিছু চিন্তা আমরা এখনও করি, আমাদের এই অকৃতজ্ঞতায় মিস্ রাথবোন্ লজ্জায় স্তম্ভিত হইয়াছেন।...

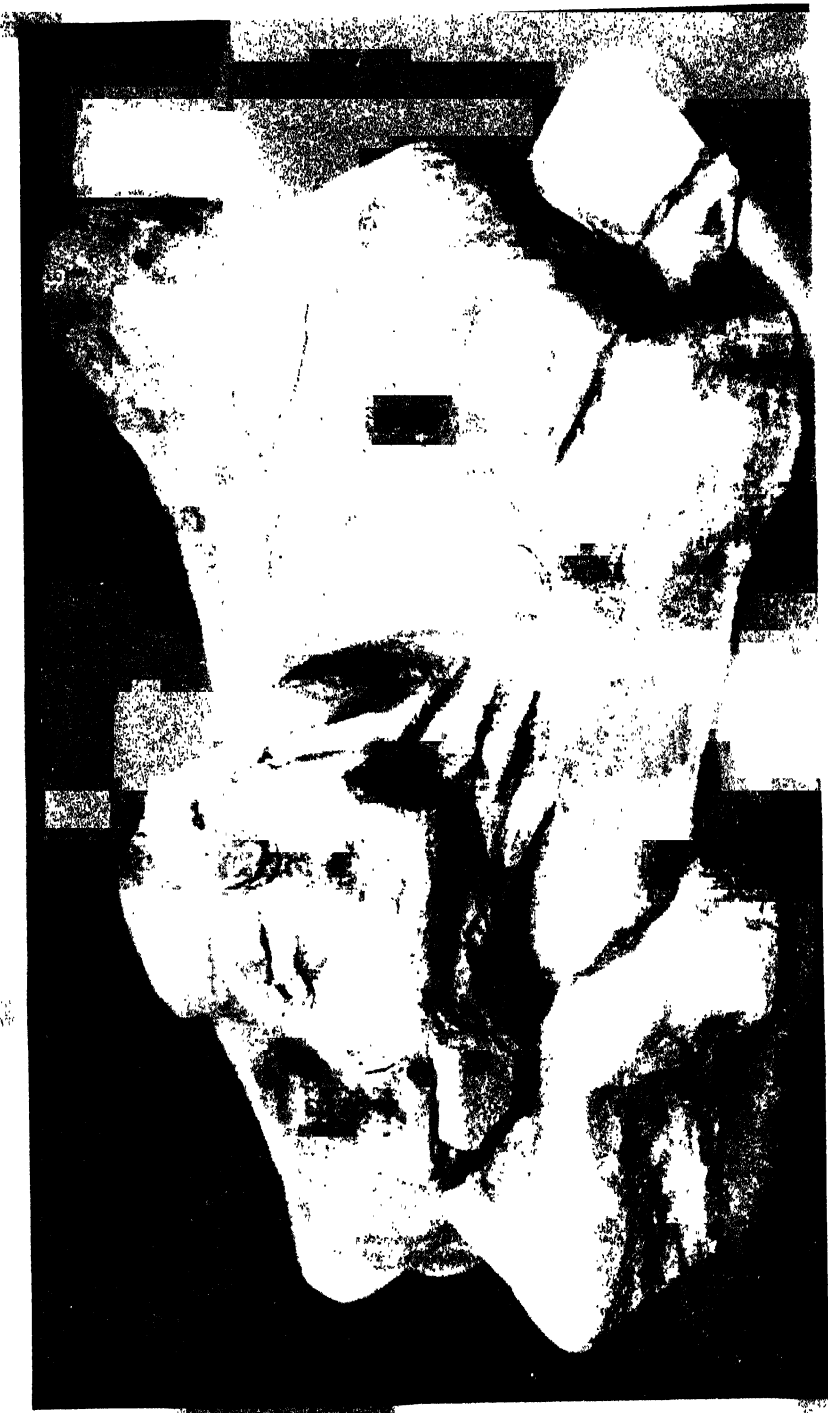
"......কিন্তু যদি ধরিয়া লওয়া যায় যে, ইংরেজি ভাষা ছাড়া আমাদের জ্ঞানালোক পাইবার অন্যপথ নাই, তবে সেই 'ইংলণ্ডীয় চিন্তাধারার উৎস হইতে আকণ্ঠ পান করিবার ফলে' দুই শতাব্দী ব্যাপী বৃটিশ শাসনের পর ১৯৩১ সালে আমরা দেখিতে পাই ভারতের সমগ্র জনসংখ্যার শতকরা মাত্র একজন ইংরেজি ভাষায় লিখন-পঠনক্ষম (Literate) হইয়াছে। অন্যদিকে রাশিয়ার মাত্র পনেরো বৎসরের সোভিয়েট্ শাসনের ফলে ১৯৩৯ সালে সোভিয়েট্ যুনিয়নে শতকরা ৯৮টি বালক-বালিকা শিক্ষালাভ করিয়াছে।...

"......আমাদের দেশের টাকার থলি দুই শতাব্দীকাল দৃঢ়মুষ্টিতে শক্ত করিয়া ধরিয়া রাখিয়া যে বৃটিশ জাতি আমাদের ধনদৌলত শোষণ করিয়াছে, তাহারা আমাদের দেশের দরিদ্র জনসাধারণের জন্য কি করিয়াছে? চতুর্দিকে চাহিয়া দেখুন, অনশনশীর্ণ লোকেরা অন্নের জন্য ক্রন্দন করিতেছে। আমি পল্লীনারীদিগকে কয়েক ফোঁটা জলের জন্য কাদা খুঁড়িতে দেখিয়াছি,......"

এর পর কবি দেখিয়েছেন যে, 'ল এ্যাণ্ড অর্ডারে'র বড়াই-কারী ইংরেজের শাসনে এদেশের মানুষের ধন-মান-প্রাণ কত বিপন্ন; নারীর সম্ভ্রমেরও নিরাপত্তা নেই। অথচ দেশের মানুষকে আত্মরক্ষার জন্যও অস্ত্রধারণের ক্ষমতা দেওয়া হয়নি।

শ্লেষের সঙ্গে কবি তাই রাথ বোন্‌কে বলেন,—

Shyamali

Dilipkumar Roy

Calf

Balbirsingh Katt

"……কিন্তু মিস্ রাথবোন্ আশা করেন যে, আমরা প্রণতিপূর্বক তাঁহার দেশের লোকদের হস্তচুম্বন করিব, কেন না তাহাদের সেই হাত আমাদের পায়ে দাসত্বের শৃঙ্খল পরাইয়া দিয়াছে।……"[১]

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে ইংরেজ সাম্রাজ্যবাদকে ভারতবাসীরা সাহায্য না করার ক্ষোভে মিস্ রাথবোন্ যে ঔদ্ধত্যপূর্ণ চিঠি লেখেন, ভারতের প্রতিভূ হিসাবে কবি তার উপযুক্ত জবাব দিলেন।

কবির এই পৌরুষদীপ্ত হৃদয়ের পরিচয় কেবল স্বদেশের ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ ছিল না, তাঁর বিশ্বমানবিক ব্যক্তিপুরুষের পরিচয় যাঁদের জানা আছে তাঁরা সকলেই একথা জানেন। কবির জীবনের মূল প্রত্যয়গুলির অন্যতম ছিল বিশ্বমানবতা, সাম্রাজ্যবাদবিরোধিতা ও যুদ্ধবিরোধিতা। তাঁর বহু রচনায় তার পরিচয় ছড়িয়ে আছে।

অত্যন্ত অল্প বয়স থেকেই তাঁর এই আন্তর্জাতিক দৃষ্টির প্রসার দেখা যায়। ১৮৮১ খৃষ্টাব্দে, যখন কবির বয়স কুড়ি বছর মাত্র, তখন 'ভারতী' পত্রিকায় (জ্যৈষ্ঠ, ১২৮৮) 'চীনে মরণের ব্যবসায়' নামক প্রবন্ধে সাম্রাজ্যবাদী লুণ্ঠনের নগ্নরূপ সম্পর্কে ও ভিন্ন দেশীয় শোষিত মানুষের প্রতি গভীর সহানুভূতি সম্পর্কে তরুণ কবির দৃষ্টিভঙ্গীর স্বচ্ছতা দেখে আজকের দিনেও বিস্ময় জাগে। চীনে ইংরেজ বণিকদের বলপ্রয়োগে আফিমের ব্যবসা চালানোকে রবীন্দ্রনাথ সেদিন 'নিদারুণ ঠগীবৃত্তি' বলেছিলেন। সে যুগে এই আন্তর্জাতিক দৃষ্টি ভারতীয় রাজনৈতিক নেতাদের কল্পনারও বাইরে ছিল।

য়ুরোপ সম্বন্ধে কবির যে উচ্চধারণা হয়েছিল তার রেনেসাঁস্-সমৃদ্ধ সাহিত্য ও সংস্কৃতি দেখে এবং ব্যক্তিগত ভাবে কিছু মহৎ মানুষকে দেখে, ধীরে ধীরে সে ধারণা গেল কেটে। এ সম্পর্কে কবি 'কালান্তর' প্রবন্ধে বলেছেন—

"ক্রমে ক্রমে দেখা গেল, য়ুরোপের বাইরে অনাত্মীয় মণ্ডলে য়ুরোপীয় সভ্যতার মশালটি আলো দেখাবার জন্যে নয়, আগুন লাগাবার জন্যে।"

এ বোধ তাঁর জাগতে আরম্ভ করে গত শতাব্দীর শেষ পাদ থেকেই। তাঁর তখনকার আরো অনেক লেখায় এ পরিচয় আমরা পাচ্ছি। এই যুগ ছিল সাম্রাজ্যবিস্তারের উন্মত্ত যুগ। য়ুরোপের বিভিন্ন সাম্রাজ্যবাদী শক্তি এশিয়া ও আফ্রিকার নানা জায়গায় উপনিবেশ স্থাপনে তখন সচেষ্ট। তার জন্য যে-কোন রকমের অত্যাচারে তারা পশ্চাৎপদ নয়। এই সময় দক্ষিণ আফ্রিকার ম্যাটাবিলি যুদ্ধের খবর কবিকে বিচলিত করে এবং দক্ষিণ আফ্রিকার অত্যাচারিত মানুষের প্রতি সহানুভূতিতে ইংরেজের সাম্রাজ্যলিপ্সাকে কবি কঠোর সমালোচনা করলেন। 'সাধনা' (চৈত্র ১৩০০) পত্রিকায় 'রাজনীতির দ্বিধা'

১ রবীন্দ্রনাথের মূল চিঠিখানি ইংরেজিতে লেখা। এই বাংলা অনুবাদ 'প্রবাসী'র (আষাঢ়, ১৩৪৮)।

প্রবন্ধটি তিনি এই প্রসঙ্গে লেখেন। এই সময় 'সাধনা' ভারতী' ইত্যাদি পত্র-পত্রিকায় বিভিন্ন উপনিবেশে ইংরেজের সাম্রাজ্যবাদী শোষণ-পীড়ন সম্বন্ধে কবির অনেক লেখায় আন্তর্জাতিকতার বোধ পরিষ্কার হয়ে উঠেছিল।

'নৈবেদ্য' রচনার যুগে কবি অনুভব করেছিলেন, অত্যুগ্র জাত্যাভিমান সাম্রাজ্যবাদের জন্ম দেয়। তাই য়ুরোপীয় রীতিতে 'নেশন্' গড়ার পক্ষপাতী তিনি ছিলেন না। জাতীয়তাবাদের উগ্রতম রূপ জঙ্গীবাদ— এই বোধ থেকেই কবি লিখেছিলেন,

" . . . লজ্জা শরম তেয়াগি'
জাতিপ্রেম নাম ধরি প্রচণ্ড অন্যায়
ধর্মেরে ভাসাতে চাহে বলের বন্যায়।"

এই তথাকথিত জাতিপ্রেম আনে মানুষে মানুষে হানাহানি, আনে 'অস্ত্রে অস্ত্রে মরণের উন্মাদ রাগিনী ভয়ঙ্করী।' সাম্রাজ্যবাদের নগ্নরূপ 'জাতিপ্রেম' নাম নিয়ে পৃথিবীর বুকে বিভীষিকার সৃষ্টি করেছিল সেদিন। সেই 'স্বার্থতরী'-বাহী মৃত্যু-সন্ধানী জাতিপ্রেমকে কবি তখনই ধিক্কার জানিয়েছিলেন।

১৯১৪ সালে প্রথম মহাসমর যখন সুরু হলো, মানবতাবাদী কবি অত্যন্ত ব্যথিত হলেন। অবশ্য তিনি জানতেন, এই রকমের একটা গভীর সর্বনাশ পৃথিবীতে ঘনিয়ে আসছে। কিন্তু তবু তাঁর সংবেদনশীল কবিহৃদয় অত্যন্ত ব্যথিত হল এই 'জগৎবিনাশী ঝড়ের' সংবাদে। ঐ বছর (১৩২১) ২০ শে শ্রাবণ মন্দিরের উপাসনায় কবি পাঠ করলেন 'মা মা হিংসীঃ' ভাষণটি। কবি বললেন,

"সমস্ত মানবজাতিকে বাঁচাও। আমাকে বাঁচাও। এই বাণী যুদ্ধের গর্জনের মধ্যে মুখরিত হয়ে আকাশকে বিদীর্ণ করছে। ... ... বিশ্বপাপের যে মূর্তি আজ রক্তবর্ণে দেখা দিয়েছে সেই বিশ্বপাপকে দূর করো।

"সমস্ত য়ুরোপে আজ এক মহাযুদ্ধের ঝড় উঠেছে। কতদিন ধরে গোপনে গোপনে এই ঝড়ের আয়োজন চলেছিল! ... ... এক এক জাতি নিজ নিজ গৌরবে উদ্ধত হয়ে সকলের চেয়ে বলীয়ান হয়ে উঠবার জন্য চেষ্টা করছে। ... ..."

যুদ্ধের কারণ কবির কাছে পরিষ্কার। সেই এক জাত্যাভিমানের উগ্রতাই যুদ্ধের আগুন জ্বালায়। তাই কবির প্রার্থনা—'মা মা হিংসীঃ'।

আবার তিন সপ্তাহ পরে প্রার্থনা সভায় শেষে কবি 'পাপের মার্জনা' প্রবন্ধ পড়লেন; এ প্রবন্ধটিও যুদ্ধের পরিপ্রেক্ষিতে মানব-কল্যাণের প্রার্থনা।

সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধের কারণ কবি যেভাবে সেদিন বুঝেছিলেন, এমন ভাবে দেশের রাজনৈতিক নেতারা বুঝেছিলেন কি না সন্দেহ। কবি সঠিক ভাবেই সেদিন বলেছিলেন, "বাণিজ্য এখন আর নিছক বাণিজ্য নহে, সাম্রাজ্যের সঙ্গে একদিন তার গান্ধর্ব বিবাহ

ঘটিয়া গেছে।" তাই যুদ্ধের বিরুদ্ধে তাঁর মনোভাব নিঃসন্দেহরূপে প্রকট। তিনি বলেছিলেন, "আমি মনে মনে একটা পক্ষ নিয়েছি।" এ পক্ষ নিশ্চয়ই রোমাঁ রোলাঁ, বার্ট্রাণ্ড রাসেলের মতো শান্তির পক্ষ, যুদ্ধের বিরুদ্ধে বিশ্বমানবের পক্ষ।

পৃথিবীর যে কোনো কোণে শোষণ-পীড়ন ও আক্রমণ দেখা গেছে, কবি তার বিরুদ্ধেই প্রতিবাদ করেছেন। ফ্যাসিষ্ট ইটালি যখন ইথিওপিয়াকে বিধ্বস্ত করে এবং যখন আবিসিনিয়া আক্রমণ করে, কবি তার তীব্র প্রতিবাদ জানিয়ে দাঁড়িয়েছেন সুদূর আফ্রিকার অরণ্য-অটবীর নিভৃত ছায়ার কৃষ্ণাঙ্গ মানুষগুলির পাশে। ফ্যাসিষ্টরা যখন স্পেনের প্রজাতন্ত্রের উৎপাত করেছিল, তখন কবিকে দেখা গেছে ফ্যাসীবাদের বিরুদ্ধে ধিক্কার ঘোষণা করতে, আবার জাপান যখন চীন আক্রমণ করলো কবি অত্যন্ত ব্যথিত হয়ে তারও প্রতিবাদ জানিয়েছেন।

১৯৩৮ সালে জাপান যখন চীনের মূল ভূখণ্ডের উপর আক্রমণ চালায়, জাপানী কবি নোগুচি তখন এই আক্রমণের সমর্থন চেয়ে কবিকে চিঠি লেখেন। ব্যথিত মর্মাহত কবি তার যে জবাব দিয়েছিলেন, মানবসভ্যতার ইতিহাসে সেটি এক অমূল্য দলিল, পৃথিবীর কবি ও কলাবিদ্‌দের পথের দিশারী। কবি নোগুচিকে লিখলেন—

"..... ভাবতেও দুঃখ পাই যে, যুক্ত সমরবাদের উত্তেজনা কোনো সময়ে সৃষ্টিশীল শিল্পীর বুদ্ধিকে আচ্ছন্ন করে অসহায়ভাবে তার বুদ্ধিমত্তাকে যুদ্ধের অন্ধ অপদেবতার পায়ে মর্যাদা ও সত্যকে বলি দিতে পরিচালিত করতে পারে।

"বহু ব্যর্থতা সত্ত্বেও সমাজের একটা মূল নৈতিক কাঠামোতে মানুষ বিশ্বাস করেছে। তাই তুমি যখন 'এসিয়া মহাদেশে একটা নতুন মহৎ জগৎ প্রতিষ্ঠার জন্য, ভয়ঙ্কর হলেও, অপরিহার্য উপায়ে'র কথা বলো, আমার মনে হয়, চীনের নারী ও শিশুদের উপর বোমাবর্ষণ এবং প্রাচীন মন্দির ও বিশ্ববিদ্যালয় সমূহের অপবিত্রকরণের কথাই এসিয়ার জন্য চীনকে রক্ষার উপায় হিসেবে তুমি বোঝাও।.........তোমার ধারণার এসিয়া গড়ে উঠবে করোটির মিনারের উপর। তুমি ঠিকই বলেছ, আমি এশিয়ার বাণীতে বিশ্বাস করেছি। কিন্তু আমি কখনো স্বপ্নেও ভাবিনি যে এই বাণী এমন সব কাজের সগোত্র হতে পারে যা তৈমুরলঙ্গের হৃদয়ে তার ভয়াবহ নরহত্যার সাফল্যে গৌরব জাগাতে পারে।...

"......কিন্তু ধারণা ছিল, অন্ততঃ বুদ্ধিজীবী ও চিন্তাশীল ব্যক্তিরা তাঁদের স্বাধীন বিচার-ক্ষমতাকে নিজেরা রক্ষা করবেন।...বিকৃত বিতর্কের পশ্চাতে একটা বিপথগামী জাতীয়তাবাদী মনোভাব আছে বলে মনে হয়, যেজন্য এখনকার 'বুদ্ধিজীবীরা' তাঁদের 'মতবাদ' সম্বন্ধে দম্ভোক্তি করতে থাকেন, আর তাঁদের দেশের জনতাকে ধ্বংসের পথে টেনে নিয়ে যান।"[১]

১ অনুবাদ প্রবন্ধ-লেখকের

যুদ্ধ ও তার আবর্তে বিক্রীত-বিবেক চিন্তাশীল ব্যক্তিদের সম্পর্কে এই ছিল রবীন্দ্রনাথের স্পষ্ট অভিমত। বন্ধু নোগুচিকেও কঠোর ভাষায় তা' জানাতে তিনি সংকোচ করেন নি।

কবির মৃত্যুর দু'বছর আগে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ সুরু হয়। কবি যে তাতে কী পরিমাণ আঘাত পেয়েছেন তা' তাঁর শেষদিককার অনেক রচনায় জানা যায়। হিটলার তথা অক্ষশক্তির উন্মত্ততাকে তিনি যেমন ধিক্কার দিয়েছেন, তেমনি সাম্রাজ্যবাদী য়ুরোপের প্রধান শক্তিগুলিকেও দিয়েছেন। মানবসভ্যতার যে বিশ্বব্যাপী সংকট কবি প্রত্যক্ষ করেছিলেন 'সভ্যতার সংকট' প্রবন্ধে তার বিবরণ আছে। তাঁর মৃত্যুর মাত্র দুমাস আগে জার্মানী যখন সোভিয়েট্ রাশিয়াকে আক্রমণ করেছে, কবি তখন রোগশয্যা থেকেও ব্যাকুলভাবে প্রতিদিন খোঁজ নিয়েছেন সোভিয়েট্ জিতছে কি না। তিনি অক্ষশক্তির পরাজয় কামনা করেছেন আর সোভিয়েট্ সম্বন্ধে পরম বিশ্বাসে বলেছেন—'ওরা পারবে, ওরা পারবে।'

সারাজীবন বিচিত্র সাহিত্য-পুষ্পে বঙ্গভারতীর অর্ঘ্যডালাকে যিনি ভরে তুললেন, সেই একই মানুষ দীপ্ত পৌরুষ নিয়ে সমস্ত অন্যায়ের বিরুদ্ধে কঠোর হাতে সংগ্রাম করে গেলেন। দিকে দিকে 'মানুষ-জন্তুর হুহুংকার' শুনেও মানুষের উপর আস্থা হারান নি কবি। তাই বলে গেলেন—

"…দ্যুতচ্ছলে দানবের মূঢ় অপব্যয়
গ্রন্থিতে পারে না কভু ইতিবৃত্তে শাশ্বত অধ্যায়।"

বললেন তিনি—

"….. মানুষের প্রতি বিশ্বাস হারানো পাপ, সে বিশ্বাস শেষ পর্যন্ত রক্ষা করব। আশা করব, মহাপ্রলয়ের পরে বৈরাগ্যের মেঘমুক্ত আকাশে ইতিহাসের একটি নির্মল আত্মপ্রকাশ হয়তো আরম্ভ হবে এই পূর্বাচলের সূর্যোদয়ের দিগন্ত থেকে। আর-একদিন অপরাজিত মানুষ নিজের জয়যাত্রার অভিযানে সকল বাধা অতিক্রম করে অগ্রসর হবে তার মহৎ মর্যাদা ফিরে পাবার পথে।…"

গ্রন্থপঞ্জী

১। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
কালান্তর ; নৈবেদ্য ; চিত্রা ; বলাকা ; সেঁজুতি ;
রবীন্দ্র-রচনাবলী (৪র্থ, ৫ম, ১০ম, ১৬শ)।

২। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়
রবীন্দ্র-জীবনী (২য়, ৪র্থ).
ভারতে জাতীয় আন্দোলন।

৩। নেপাল মজুমদার
ভারতে জাতীয়তা ও আন্তর্জাতিকতা এবং রবীন্দ্রনাথ।

৪। Sachindranath Sen
Political Philosophy of Rabindranath.

৫। Tagore and China
(A Publication by the Sino-Indian Cultural Society, Santiniketan).

৬। ডাঃ ধীরেন্দ্রনাথ সেন সম্পাদিত 'মুখপত্র' (রবীন্দ্র-সংখ্যা, ১৩৬০)।

কবির ধর্ম

জয়ন্তকুমার দাশ

রবীন্দ্রনাথের ধর্মবোধ বা ঈশ্বরবোধ গতানুগতিক পথ ধরে চলে নি—একথা যথার্থ। তিনি নিজেই বলেছেন : "If I feel reluctant to speak about my own view of religion, it is because I have not come to my own religion through the portals of passive acceptance of a particular creed owing to some accident of birth." নিজের ধর্ম সম্বন্ধে তাঁর মনে, ছিল না—কোনো অস্পষ্টতা, কোনো দ্ব্যর্থকতা। তিনি স্পষ্ট বলেছেন : "My religion is essentially a poet's religion" এই উক্তির পর তাঁর ধর্ম ও ঈশ্বরবোধ সম্বন্ধে একাধিক মতের অবতারণা একান্ত বিস্ময়কর।

ধর্ম একটি সাধনা। ঈশ্বর তা'র সাধ্য। কবিও সাধক। স্বীয় ব্যক্তিত্বের উপলব্ধি তার সাধ্য। সৌন্দর্যসৃষ্টি তা'র সাধনা।

প্রতিদিনের মানুষ কেবল একটি ব্যক্তিমাত্র—সম্পূর্ণ ব্যক্তিত্বহীন। দৈনন্দিন জীবনের ক্ষেত্রে সে নিজের জৈবিক প্রেরণা ও বস্তুর প্রয়োজনীয়তার দ্বারা পরিচালিত ও পরিসীমিত। প্রতিদিনের মানুষ কয়েকটি ইচ্ছা ও বস্তু-বোধের সমষ্টি মাত্র। এই ইচ্ছার উপর তা'র কর্তৃত্ব নেই। এই বস্তুর উপর তা'র ব্যক্তিত্ব নেই।

অতএব মানুষের ব্যক্তিত্ব উপলব্ধি তখনই সম্ভব যখন সে প্রতিদিনের এই ক্ষুদ্র ইচ্ছা—জ্ঞান—অনুভূতি—আশা—কর্ম—সম্পত্তিবোধের সীমা অতিক্রম করে যায়।

এই সীমা অতিক্রমণের একমাত্র পথ—ভোগ নয়, সৃষ্টি। যেদিন মানুষ কেবলমাত্র নিজের সুখ চায় না, যেদিন সে নিজের অতিরিক্ত একটি সত্তা সম্বন্ধে সজাগ হয়ে ওঠে, সেদিন মানুষের নিজেকে অতিক্রম করবার সাধনায় প্রথম পদক্ষেপ। কিন্তু এই অপর সত্তার সচেতনতা যদি তার নিজেরই সুখানুভূতি এবং প্রয়োজনসিদ্ধার্থ নিয়োজিত হয় তা'হলে পুনরায় সে নিজের ক্ষুদ্রতায় সীমিত হয়ে আসে। ভোগে মানুষ পায় সুখ—হারায় তার স্বাধীনতা, তা'র ব্যক্তিত্ব।

সেইজন্য মানুষের দ্বিতীয় পদক্ষেপ সেই সাধনার দিকে, যে সাধনায়—নেই কোনো প্রয়োজনের পূর্তি, কোনো ভোগ ও ইচ্ছার তৃপ্তি। সেখানে—কেবল ক্রিয়া, কেবল সৃষ্টি, কেবল নবীনতার ক্রমবিকাশ। সেখানে সৃষ্টবস্তু কোনো প্রয়োজনের দাসত্ব করবার দাসখৎ লিখে দেয় না। সে, নিজের অধিকারে, নিজের উপলব্ধির মধ্যেই সার্থক ও বিরাজমান। এই সৃষ্টবস্তু মানুষের ব্যক্তিত্বের স্থূল প্রকাশ। এই সৃষ্টির পথে সে নিজের অস্তিত্বকে হারায়—কিন্তু—এই সৃষ্টির মধ্যে সে নিজের ব্যক্তিত্বকে খুঁজে পায়। তা'র

স্ব-চেতনতার অবলুপ্তি মুক্ত করে দেয় তা'র স-চেতনতার অভিবৃদ্ধির পথ। ভোগের সচেতন প্রচেষ্টার ক্লান্তি থেকে মুক্ত মানুষ ফিরে পায় সৃষ্টির অযাচিত আনন্দের প্রাচুর্য ও স্ফূর্তি।

তাই যুগে যুগে মানুষ নিজের ব্যক্তিত্ব খুঁজে পেয়েছে—কাব্যে,—শিল্পে নৃত্যে—সঙ্গীতে। মানুষের প্রয়োজনহীন সৃষ্টি—তার ব্যক্তিত্ব, তার কৃষ্টি : এই-ই শিল্পের সাধনা—কাব্যের সাধনা—মানুষের ধর্ম।

প্রশ্ন উঠতে পারে :

নূতন সৃষ্টির মধ্যে আনন্দ আছে—সত্য। এতে আত্মোপলব্ধিও হ'তে পারে। কিন্তু এই স্বীয়-ব্যক্তিত্বের উপলব্ধির মধ্যে পরমার্থ এবং পরমাত্মার স্থান কোথায়।

অস্তিত্বের একমাত্র প্রকাশ—থাকার মধ্যে। ব্যক্তিত্বের একমাত্র অস্তিত্ব— প্রকাশের মধ্যে।

যে বস্তুর অস্তিত্ব সত্ত্বেও অন্যচেতনাগোচরীভূত না হয়ে থাকা পর্যন্ত অর্থহীন (অর্থাৎ পারতপক্ষে অস্তিত্বহীন) তাই প্রকারান্তরে বক্তিত্ব-বোধের প্রেরণা এবং উপকরণ।

যে বস্তুর সচেতনতা সত্ত্বেও 'আছে' হয়ে না থাকা পর্যন্ত অর্থহীন (অর্থাৎ পারতপক্ষে অনুভূতি শূন্য) তাই প্রকারান্তরে অস্তিত্ব-বোধের দায় এবং দাবী।

এখন, যে বস্তুরই অস্তিত্ব আছে সে বস্তুমাত্রেই অন্যচেতনাগোচরীভূত হ'বার (কার্যতঃ না হ'ক), তাত্ত্বিক সম্ভাবনা রাখে। অতএব অস্তিত্বসত্ত্বেও অন্যচেতনাগোচরীভূত নয়, এমন বস্তু শুধু তা'ই হতে পারে যা একজন ব্যক্তির চেতনার অত্যন্ত নিভৃতে নিহিত তা'র এমন একটি নিজস্বতার পরিচয় যা তা'র সত্যাগ্রহের এবং অন্যাগ্রহের (প্রেমের) সাধনায় প্রকাশ না পাওয়া পর্যন্ত, ইন্দ্রিয়গোচর জগতের প্রচলিত পরিভাষার মধ্যে নিঃশেষে বুঝে নেওয়া যায় না। সেইজন্য ব্যক্তির এই নিজস্বতাকে— এককথায় তার ব্যক্তিত্বকে— ক্রমাগত নিত্যনূতন প্রকাশের ভাষা সৃষ্টি করতে করতে এগোতে হয়। নিজের অন্তরের বিশ্বাসটির সঙ্গে নিকটতম সান্নিধ্য রক্ষা করেও (সত্যাগ্রহ) অন্য চেতনার সুদূরতম বিশ্বাসটির প্রতিবেশিত্বের আগ্রহে (অন্যাগ্রহ) সমৃদ্ধ মানুষের কাব্য, শিল্প সঙ্গীত, নৃত্য, নৈতিকাচরণ—তা'র নিত্যনূতন সৃষ্ট, ও সৃষ্টির ভাষা।

আবার, যে বস্তু সম্বন্ধেই সচেতনতা আছে সে বস্তু মাত্রেই (অন্ততঃ জি. ঈ. মুর'এর ভাষায়) 'সময়ান্তর্গত' ভাবে 'আছে' হয়ে থাকার (কার্যতঃ না' হ'ক) তাত্ত্বিক সম্ভাবনা রাখে। অতএব সচেতনতা সত্ত্বেও 'নেই' হয়ে আছে এমন অবস্থা তখনই সম্ভব যখন 'নেই' বলছে, ব্যক্তি তার অহং-এর আয়ত্তাধীন নয়— এমন বোঝে। অতএব কোনো

জিনিষের থাকার অনুভব এবং অনুভূতি তখনই পুষ্ট হয় যখন তা' ব্যক্তির অহং-আয়ত্ত হয়ে ওঠে। এবং কোনো বস্তুজগৎ সুস্থ এবং প্রকৃত অর্থে অহং-আয়ত্ত তখনই, যখন সেটা ঘটনাচক্রে প্রাপ্ত জগৎ নয় উপরন্তু, যখন ব্যক্তির চেতনার অত্যন্ত নিভৃতে নিহিত তার একান্ত নিজস্বতার সঙ্গে কারণ-কার্যধর্মী কোনোপ্রকার অবিচ্ছেদ্য এবং অন্যোন্যাশ্রয়ী সম্বন্ধে যুক্ত। 'আছে' হয়ে থাকার— এককথায় অস্তিত্বের— এই নিগূঢ় অর্থানুসারে, এই বিবিধতা-সমৃদ্ধ বিশাল বিশ্বজগত ততক্ষণ 'নেই' হয়ে থাকবে যতক্ষণ তা' ব্যক্তির কাছে ঘটনাচক্রে (অর্থাৎ নেহাৎই তার জীবশরীরের জন্মহেতু) প্রাপ্ত বলে গণ্য হবে। অতএব এই অন্তহীন দেশ ও কালের ইতিহাসে সমৃদ্ধ বিশ্বজগত তখনই প্রকৃত অস্তিত্বময় হয়ে উঠবে যখন এই বিবিধতা এবং বিশালত্ব ব্যক্তির চেতনার অত্যন্ত নিভৃতে নিহিত তা'র নিজস্ব অনুভব ও অনুভূতিটির পরমাণুসত্তায় অবশ্যম্ভাবী রূপে প্রতিভাসিত ও প্রতিফলিত হবে।

অন্তহীন দেশও কালের ইতিহাসে বিক্ষুব্ধ-সমৃদ্ধ এই বিবিধ-বিশালত্ব ক্ষুদ্র ব্যক্তির যে নিজস্ব পরমাণবিক চেতনায় সংহত হ'তে পারে তা' একমাত্র— ছন্দের সৌন্দর্যবোধে: কাব্যে—কাব্যপ্রেরণায়—কাব্যচেতনায়।

পরমার্থ ও পরমাত্মার সাধনায় উপনিষদীয় চেতনা, ব্রহ্ম ও আত্মার যে অদ্বৈতবাদ ঘোষণা করেছিল— এখানেও সেই একই উচ্চারণ বিশ্লেষিত।

অতএব, একদিকে ব্যক্তিত্ব-প্রকাশের প্রেরণা ও প্রকরণ, অন্যদিকে অস্তিত্ব-রক্ষার দায় ও দাবী— মনুষ্যপ্রতিভার দু'টি, আপাতঃ দৃষ্টিতে পৃথকগতি আগ্রহ হলেও, সারগত— তা'রা দু'টি ঐক্য-ধর্মী আগ্রহ এবং সর্বান্তে— অদ্বৈত। অর্থাৎ, উভয়াগ্রহেরই, অন্তিম বিশ্লেষণে, ব্যক্তিত্বোপলব্ধিই— সাধ্য। এবং এই আপাতঃ ভিন্নগতি দুটি আগ্রহের চরিতার্থতার একটি মাত্র সেতুবন্ধ— ছন্দের সৌন্দর্য-সাধনা। কবি, তা'র কাব্যে— কাব্য প্রেরণায়— কাব্য চেতনায়, সার্থক সাধক।

তাই রবীন্দ্রনাথের ধর্ম— কবির ধর্ম।

র্‌াঁবো ও রিল্‌কে ঃ দু'টি অস্তিত্ববাদী কবি

ইন্দ্রজিৎ বসু

শ্রীশিবনারায়ণ রায় যখন 'দেশ' পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে র্‌াঁবো এবং রিল্‌কের তুলনা করেন, তখন তীব্র আপত্তি ওঠে। তাঁদের অনেকেরই মতে র্‌াঁবো, রিল্‌কে এবং ইএট্‌স্ নাকি রবীন্দ্রনাথের তুলনায় নিতান্তই নগণ্য।

রবীন্দ্রনাথ নিঃসন্দেহে মহৎ কবি এবং তাঁর বহুমুখী প্রতিভার তুলনা পৃথিবীতে খুব কম। কিন্তু সাহিত্যিক তৌলে দোষ নেই, এবং যেহেতু র্‌াঁবো-রিল্‌কের কাব্যের কেন্দ্র আধুনিক জগৎ, সুতরাং বিংশশতাব্দীর পরিপ্রেক্ষিতে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁদের তুলনা মোটেই হাস্যকর নয়। রবীন্দ্রনাথ অভাবনীয়, কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে অন্য দু'জন তুচ্ছ। তাই আমার উদ্দেশ্য র্‌াঁবো ও রিল্‌কে সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করে তাঁদের প্রতিভা সম্বন্ধে একটা ধারণা করা। আধুনিক মানুষের সমস্যা প্রধানত ব্যক্তিকে কেন্দ্র করে। ব্যক্তির মধ্যে যে শিল্প ও ধর্মের, সুষমা ও কামনার মন্দ ও নিরাসক্তর দ্বন্দ্ব, তার প্রথম কাব্যিক ধারণা করেন বোদলেয়ার। তাঁর বিশ্বকেন্দ্রে অসুস্থ অপূর্ণ ব্যক্তি; আধুনিক জীবনের তাড়নায় সে ছিন্নভিন্ন, অথচ নিজের বাইরে গতিশীল জগৎ সম্বন্ধে সচেতন। সে একক—ভয়াবহভাবে একক। খণ্ড থেকে রূপের দিকে সাধনা তার। এই রূপ সে জেনেছে, দ্বন্দ্বময়, গতিশীল। সু ও কু উভয়কে স্বীকার করে তাদের সংযোগে একটা হয়ে ওঠার চেষ্টা আধুনিক মানস করছে। আর্ত তার সত্তা, যেহেতু যুগান্তরের কঠিন বেদনা তাকে ক্ষুব্ধ করে, যেহেতু এ যুগ সহসা অন্ধকার শূন্যতায় নিজের মুখোমুখী দাঁড়িয়ে নিজের আদিম সত্তাকে পুনরাবিষ্কার করে শিউরে উঠেছে। আধুনিক মানসের অবক্ষয় অনস্বীকার্য, কিন্তু এই অবক্ষয়ই আমাদের জীবন দর্শনের প্রতিফলন এবং এক পক্ষে মহৎ সামঞ্জস্যের প্রতিশ্রুতি। কেননা আঘাতকে স্বীকার করে, মন্দকে নিজের শিরায়-হাড়ে অনুভব করে তবেই তাকে অতিক্রম করা যায়।

অন্যভাবে বলি। প্রতি মুহূর্তে মানুষের বিকাশ হয় সেই মুহূর্তে তার বিশেষ রূপটি নিয়ে। সেই বিশেষ অবস্থাকে অস্বীকার করে নির্বিকল্প মানুষের আদর্শে অটল থাকলে পরিপূর্ণ, ক্রিয়াশীল প্রতিমুহূর্তে সৃষ্ট মানুষের সত্তাকে উপলব্ধি করা যায় না। আধুনিক যুগের বেদনা-ব্যধিকে অনুভব না করলে, বা সেই বোধকে জীবন ও শিল্প থেকে দূরে রাখলে মহৎশিল্প সৃষ্টি করা অসম্ভব।

এ কথা মনে থাকলে তবেই 'নারকী' কবি র্‌াঁবো বা যুগযন্ত্রণা-বিদ্ধ রিলকের মূল্যায়ন সম্ভব। এ যুগের সার্থক রূপায়ন তাঁরা দিয়েছেন। Every age demands its own image—এটা জীবনের কথা, সাংবাদিকতার নয়।

এই image এঁদের কবিতায় কতদূর সার্থক ভাবে সৃষ্ট হয়েছে দেখা যাক। "সৃষ্ট" কথাটি

ব্যবহার করেছি কেননা কোন যুগের গভীরতর প্রক্রিয়াগুলির উপলব্ধি করতে হলে চাই কল্পনা, আর কল্পনাই হচ্ছে সৃষ্টি, কোলরিজের কথায় 'Esemplastic power'.

'ইন্দ্রধনুর দ্বারা অভিশপ্ত' র‍্যাঁবো উনিশ বছর বয়সে লেখা ছেড়ে দিলেও বালক কবি নন। শ্রীরায়ের কথিত তাঁর, 'অতলস্পর্শী' অভিজ্ঞতা হয়ত অভিজ্ঞতার সার্থকতা হিসাবে গভীর নয়। কিন্তু অনির্বচনীয়কে পাওয়াই একমাত্র অতলস্পর্শী অভিজ্ঞতা নয়। সেই আবিষ্কার-যাত্রায় জীবনের বিভিন্ন মূল্যের বিস্তৃতি ও সম্ভাবনা যাঁর দৃষ্টিগোচর তিনিও অত্যন্ত গভীর অভিজ্ঞতার অধিকারী। র‍্যাঁবোও তাই।

ব্যক্তি সম্বন্ধে তিনি অতি সচেতন। অর্থাৎ, ব্যক্তি ও বিশ্বের বিশেষ সম্পর্কটি নিয়ে। বিশ্বকে চিনতে হবে, অনির্বচনীয়কে স্পর্শ করা চাই, জীবনের উৎসে যে যাদুকরী শক্তি কাজ করে, তাকে জানতে হবে। সেই আশ্চর্যকে জানতে হলেই সাহায্য নিতে হবে ব্যক্তিসত্তার, ব্যক্তিসত্তার অস্ফুট মানসলোকের—কেননা ব্যক্তিই অসীম সম্ভাবনার বীজ। যা নিষিদ্ধ তা তুচ্ছ নয়। পুরোনো কাব্য ও জীবনদর্শনের গতানুগতিকতার মাধ্যমে সেই আশ্চর্যকে আর স্পর্শ করা যায় না—রাসিন বা র‍্যঁসারের পথ নতুন উপলব্ধির নির্দেশ দিতে অক্ষম। তাই র‍্যাঁবো চাইলেন মৃত্যুনদীতে ঝাঁপ দিতে। তাঁর বিদ্রোহ দু' স্তরে। কাব্যিক স্তরে তিনি এক নতুন ভাষার সৃষ্টিকর্মে ব্যস্ত—যার উদ্দেশ্য হচ্ছে To purify the dialect of the trilee. কাব্যিক জগৎকে এক বৈচিত্র্যময় যাদুকরী পর্যায়ে উন্নীত করাই তাঁর লক্ষ্য। অন্যদিকে তিনি আধুনিক, জীবনকে জানবার অসীম আগ্রহ, জীবনের সম্ভাবনার মধ্য দিয়ে সত্তাকে মূর্ত করার প্রয়াস। কঠোর প্রতিজ্ঞা করলেন যে হবে'ন 'Voyant' (ভইয়ঁ)—দার্শনিক --তাই প্রায় আত্মঘাতী দুঃসাহসিক প্রচেষ্টা—Systematic derangement of the senses. নিজেই বলেছেন: আমাকে টানে অর্থহীন ছবি···বিজ্ঞাপন ফলক··· সেকেলে সাহিত্য···বানান-ভুল ভর্তি আদিরসের বই···অমার্জিত ছন্দ।"

র‍্যাঁবোকে অস্বাস্থকর উদ্ভট ইন্দ্রিয়চর্চার কবি মনে করা ভুল। যুগবেদনার সঙ্গে মিশেছে তাঁর নিজস্ব বেদনা। চিরন্তনের সাধনা এ যুগের কবিরা করছেন একনিষ্ঠভাবে, এককভাবেও--কেননা চিরন্তনকে না পেয়ে এ যুগ যন্ত্রনায় মুমূর্ষু। সেই সাধনার অঙ্গ র‍্যাঁবোর কবিতা। জীবনের সম্ভাবনা র‍্যাঁবোর কাছে আধ্যাত্মিক মূল্য পেয়েছে। সেই সম্ভাবনা তিনি খুঁজে পেয়েছেন শুভ ও অশুভ দু'এই। আত্মপীড়িত জগৎ তাঁর, কিন্তু সে পীড়ন ও তাঁর মূল্যবোধ আবিষ্কারের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ।

র‍্যাঁবো শুধু অসুন্দরকে দেখেছেন—এ অভিযোগ হাস্যকর। প্রথমত অসুন্দর বস্তু নিয়েও সুন্দর শিল্প সৃষ্টি হয়। মহৎ শিল্প বিষয়বস্তুকে অতিক্রম করে স্বকীয়তা ও সুকৃতির পরিচয় দেয়। র‍্যাঁবোর শিল্পকর্মও তাই দিচ্ছে। দ্বিতীয়ত ফরাসী কবি সুন্দরকে অস্বীকার করেননি। ধরুন 'ঊষা' : I have clasped the summer dawn..." দিয়ে যার শুরু, কিম্বা :

"আবার ফিরে পেয়েছি তারে! কারে? শাশ্বতীরে।
সূর্য আর সমুদ্রের মিলন মন্দিরে।"

বা, 'নরকে এক ঋতু'র কয়েকটি বাক্য: "প্রথমে সে ছিল শুধু সমীক্ষণ। রূপ দিয়েছি মৌনকে, বাণী দিয়েছি রাত্রিকে, লিখে গেছি অনির্বচনীয়কে—স্থৈর্যে বেঁধেছি চিরচঞ্চল ঘূর্ণিকে।"

সুন্দরের তীরে আহত র‍্যাঁবো কি করে সুন্দরকে অবহেলা করবেন? সুন্দরের সত্তা যে জেনেছে তার আর শান্তি নেই—প্রতি মুহূর্তে নতুন নতুন মৃত্যু ও জীবনের সৃষ্টিক্রিয়াতে তার চিত্ত ব্যাকুল হয়। সৃষ্টির অর্থই মৃত্যুর স্বরূপ জানা। Von Plalen এর কথা মনে পড়ে: "Whoever has looked up on beauty is dedicated to death." র‍্যাঁবোর এই সর্বানুভূতিশীল দৃষ্টি রূপ দিয়েছে তাঁর কাব্যকর্মকে। তাঁর প্রতিটি কথাও তাই অনাবিষ্কৃত বোধের উৎস, নতুন ও চলমান একটি বিশেষ শিল্প-প্রক্রিয়ার একান্ত অংশ। তাঁর কাব্যের বিস্ময় এক নিটোল চেতনা-পরিমণ্ডলের অন্তর্গত, অর্থাৎ একটি সজীব প্রত্যয়। তাই বালক হয়েও র‍্যাঁবো অপূর্ব ও অতুলনীয়।

রিল্‌কের কাব্যালোচনা শুরু করি তাঁরই কথা দিয়ে: "Verses are not simply feelings—they are experiences." কবিতার বীজ হচ্ছে অভিজ্ঞতা, যার সৃষ্টি হয় কবির ইন্দ্রিয়জ্ঞান ও বিশ্বের অনুভূতির মধ্যে রাসায়নিক সংযোগ ঘটিয়ে। আপাতদৃষ্টিতে রিল্‌কে নির্জনতার কবি, পলাতক, আত্মচক্রে আবদ্ধ। কিন্তু এটা সত্য নয় যে রিল্‌কের কাব্যজগতের কেন্দ্রে এই পৃথিবী নেই, যেমন এলিঅট বা মায়াকভস্কির কাব্য কেন্দ্রে এই জগৎ। কিন্তু বিশ্ব ও মানুষ তাঁর জগৎকে স্পর্শ করছে পরিধিতে। সর্বদাই ইন্দ্রিয়জগৎ চেষ্টা করছে তাঁর কাব্যবৃত্তের অন্তর্বিন্দুতে পৌঁছতে। মানুষের সঙ্গে তাঁর যোগ নিজের মানসলোকের সর্বানুভূতির মাধ্যমে। রিল্‌কের কবিতার হৃদয় এক গূঢ় অন্তর্লোকের আলোয় উদ্ভাসিত। ইন্দ্রিয়জ্ঞান ও বহির্জগৎ সেই আলোয় রূপান্তরিত হবার সাধনায় মগ্ন অর্থাৎ, তাঁর অনুভূতি ও জ্ঞান বিশুদ্ধ এক সত্তায় পরিবর্তিত হয়ে উঠবার অভিব্যক্তিতে রত। অনুভূতির গভীরে তাঁর চেতনা বিশ্বজনীন হয়ে উঠেছে। যা ছিল আত্ম-সর্বস্ব, তা হয়েছে আত্মস্থ, অর্থাৎ সার্বিক। এই transformation, বহির্বস্তুকে অন্তর্লোকে পরিণত করা রিল্‌কের মূল উদ্দেশ্য। তাঁর আত্মসন্ধান মরমী সাধকদের প্রচেষ্টার সমতুল্য। তাঁর প্রগাঢ় বুদ্ধচিত্ত সর্বদাই অস্তিত্বের অন্তর্লীন ছন্দধ্বনি শুনতে চেয়েছে, জেনেছে অস্তিত্ব হচ্ছে বৈচিত্র্যের দ্বন্দ্বকুহেলীর ভেতর ঐক্যের অন্বেষণ। তাই রিল্‌কে জীবনকে অস্বীকার করেন নি। "Not within a beyond whose shadow darkens the earth, but within a whole, within the whole," এ কথা রিল্‌কে লিখেছেন। উদাহরণ আছে অজস্র কবিতায় যথা Spanish Daneer, Dones, Duino. Elegies এর

তিন নং কবিতা। Paund এর কবিতা সম্বন্ধে এলিয়ট বলেন 'It is other peoples' hel'. রিল্‌কের নরক তাঁর নিজস্ব এবং তীব্রতায় ও আত্মানুসন্ধানের ফলে বিশুদ্ধ শিল্পে উন্নীত। রিল্‌কের এই নরকানুভূতি শুধু আধ্যাত্মিক স্তরে সীমিত নয়। প্রাত্যহিক জীবনে যে ক্ষয়িষ্ণুতার বীজ বপন করা হয়েছে, তাও তার চেতনার অংশ। আধুনিক মানসের ব্যথা ও নিঃসঙ্গতা তাঁর কাব্যে প্রতিফলিত। সীমা-হীন শূন্যে অস্তিত্বের অর্থ খুঁজে মহৎ এক ঐক্য অর্জনের প্রয়াসে তাঁর নিঃসঙ্গ ব্যক্তিত্ব ভারাতুর। যুগান্তর বোধের ব্যথা তাঁর কবিতায় প্রত্যক্ষভাবে পাইনা, কিন্তু তাঁর কাব্যিক অভিজ্ঞতার আর্তসমাহিত ব্যঞ্জনাময় বিশিষ্টরূপ একান্তই এযুগের।

কাব্যের সম্ভাবনা খুজেছেন রিল্‌কে। ভাষার পীড়ন থেকে কবিতাকে মুক্ত করে, ভাষাকে এক অর্থময় ব্যঞ্জনায় পরিণত করে বিশুদ্ধ চেতনার উজ্জীবন করাই তাঁর লক্ষ্য। এই কবিতার দ্যোতনা রহস্যময়, প্রতি মুহূর্তে এ পূর্ণ হয়ে উঠেছে শব্দের উদ্দীপকী শক্তিতে, ধ্যানের অনুরণণে। Duino Elegies'র গম্ভীর মূর্ছনা এবং অনুভূতির আকস্মিক স্বরান্তর পাঠকের মনে বিশিষ্ট ও নতুন অভিজ্ঞতার সৃষ্টি করে। আধুনিক কবিতার প্রধান দিক হচ্ছে শব্দের মাধ্যমে কাব্যের মুক্তি, কবিতাকে Actual থেকে Possible এর দিকে নিয়ে যাওয়া। এ দিক দিয়ে র‍্যাঁবো ও রিল্‌কে সহযাত্রী।

মৃত্যুচেতনা রিল্‌কের বৈশিষ্ট্য। এর মূল জার্মান মানসের গভীর স্তরে। হোল্ডারলীন, নোভালিস, গেঅর্গ, নিৎসে, সোপেনহাওয়ার, ব্রখ, মান ইত্যাদি প্রত্যেকের মধ্যেই এর গম্ভীর বিষণ্ণ নিঃস্বন শোনা যায়। মৃত্যুর গাঢ় সুর রিল্‌কের কাব্যে এক সময়াতীত প্রত্যয়ের স্বাক্ষর বহন করে এনেছে। এই বোধ সক্রিয়, কেননা তার মধ্যে জীবনের প্রতিশ্রুতি আছে। মৃত্যু শেষ নয়, নবোন্মেষে। জন্ম নেয় বিশুদ্ধ চেতনায়। 'Only he who has raised the lyre even among the shade may sense and dispense the infinite praise," "sonets to orpheus" এ কবি বলেন। এবং এসব তত্ত্বকথা নয়, রিল্‌কের কাব্যসত্তা সম্পূর্ণ আশ্রয় দিয়েছে তাঁর কবিসত্তাকে। তাঁর কবিতার বিশেষ অভিজ্ঞতাও এই চেতনার একাত্ম।

রিল্‌কে মানবিক কবি, তাই অস্তিত্বের সামগ্রিক-রূপ-আবিষ্কারে তাঁর চিত্ত পশ্চাৎপদ হয়নি। নিজের হৃদয়ে আধুনিক ও সর্বকালের মানুষের আর্তিকে বহন করে তারই নিগূঢ় ধ্যানে তন্ময় হয়েছেন, রূপ দিতে চেয়েছেন চিরচঞ্চল সত্তাকে, কাব্যকে চেয়েছেন পরিশ্রুত করে চিন্ময় ধ্যানে পরিণত করতে। যন্ত্রণা মধ্যেও ভয়ঙ্কর মহান এক দীপ্তিতে তাঁর কবিতা ভাস্বর। মনের রহস্যাবৃত অন্ধকার থেকে রিলকে উদ্ধার করে এনেছেন কবিতার উজ্জ্বল স্বকীয়তা যা আত্মা এবং শব্দের, মানুষ এবং শিল্পের মধ্যে সার্থক যোগাযোগ ঘটিয়েছে।

তিনটি কবিতা

নিবারণ চৌধুরী

Pine of a thousand earthly years,
I dwell beneath thy shade,
Till by the Lord of Boundless Life
My welcome home is made."

—Honen

১

অযুত বর্ষের কামনা
এ-জন্মের আহুতি
তোমাকে আমি বাড়ীতে নিয়ে যাবো।

জল হাওয়ার মত পথ খুঁজে নিরবধি—
সমুদ্রে অরণ্যে
উত্তাল মর্ত্যের কালে
তোমাকে আমি বাড়ীতে নিয়ে যাবো।

যদি মন্ত্রের পাথেয় পেয়ে যাই
আর হঠাৎ কারো পায়ের কাছে তীর্থের স্বাদ
ধূলায়—চন্দনগন্ধ…
ত'াহলে তোমাকে আমি বাড়ীতে নিয়ে যাবো

২

তুমি তার জননী!

ঘুম পাড়ানিয়া গান
রাজ পুত্তুর, পক্ষীরাজ কৌটোয় দানোর প্রাণ;
রঙীন পুতুল আর চুড়ি, তুমি তারে—
দিয়েছো দু'হাত ভরে।
আজ যদি ভাবো, কি সুখে, ধীর প্রতীক্ষায়,
কখনও ক্ষমায়, এঁকেছো কাজল টিপ, কল্প প্রত্যাশায়
ভৈরবী ভোরের সোহাগে।
দিনে দিনে মুকুলিত হবে তার সুরভি ভাবনা
রাজেশ্বরী, জননী, একি মনেও ছিল না।

আজও সে অনায়াসে অনেক হৃদয় ভাঙে।
আহা! যেন খেলার পুতুল!
অথচ নিজেই মগ্ন অন্য কোন বিষাদ বিলাসে।

রাজেশ্বরী, তুমি তার জননী।
সে যে কি অকরুণ হতে পারে তুমি তা জাননি।

৩

শিশু সোনায় সমৃদ্ধ সংসারে
আরেকটি স্বপ্নকে ভুলে যেতে, তোমার
কতদিন লাগবে, শোভনা ?

তোমার নিত্য স্বর্ণের স্বপ্ন,—
তোমার নিয়তির নিত্য ঋণ,
ভুলে যাবে ?

যে স্বপ্নের ভারে মানুষের অভিযান :
যে স্বপ্নের ভারে সমুদ্রের অভিসার—
একদিন উৎসের দিকে প্রসারিত ছিল।
সেই স্বপ্ন-মেঘ বৃষ্টি হয়ে,
কারে অভিষিক্ত করে আজ—
শ্রাবণে—?
যদি করে ? যদি ভুলে গিয়ে থাক !
তবে ?
তবে, দেবাশীষ সন্তানের নামে স্বপ্নের উত্তরায়ণে
কার উত্তরাধিকার রেখে যাবে ?
তবু অবিনাশী আত্মার ইতিহাসে
বিস্মৃতির সিঁদুর পরে, তুমি
সমাহিত সমুজ্জ্বল
শিশুতে সোনায়।

দুটি কবিতা

শেখ্ সিরাজুদ্দীন আহমেদ

মৌ

শিউলি শিউলি চুল রাতের উঠোন
দোলনা দুলিয়ে দেয় দোদুল দোলায়
উথাল পাথাল উলে ফিস্ ফিসে হাওয়া—

তারপর? চুপ!

হাতে ছোঁয় হাত, যৌবনে মন
আকাশে বাতাসে গলা শাহানা সানাই……

ফিরে এসো তুমি—
রেশ্‌মি শেমিজ নীল রাতের তারায়,
পায়রা-পাখনা সাদা আয়না-শিমুল
ঝাঁক দিয়ে ফেরে;

এর পর শুনি—,
বেলোয়ারী ক্ষণ সেও হয়েছে তামাদি।

—

বিদিশার দুটি চোখ :

ধূ ধূ করে নেমে আসে পাহাড় আকাশ
চোখ ছুঁয়ে দূর ঘুম বিদিশার পাল
ভোজ বাজি এলোমেলো ক্লান্ত রাঙা পথ
ছায়া হয়ে গুহা দিয়ে মিশে যায় ক্ষীণ ;
মুঠো মুঠো আবিরের ফিকে দু'টি গাল
জবা একতাল
টোল খেয়ে খুশি হয় মনের পুকুর।
তারপর কিছু ফাঁকা—
বনের আড়াল
ভাঙ্গা ভাঙ্গা সিঁড়ি বেয়ে খিলানের পাশ
কিছুক্ষণ চুপ ···
—একটানা শ্বাস ;
গুহাগুলো তুলি দিয়ে মনের আকাশ
কিছু এঁকে কিছু মুছে
মূর্ত হয়ে থাকে।
এরপর ফিরে আসা
মোহময় স্মৃতি—
ধূধূ ফাঁকা মাঠ ···
জাবরের ভাঙ্গা দাঁতে ঘোরাঘুরি মন
স্বপ্ন দেখে কচি এক নতুন সকাল
বিদিশার দু'টি চোখ :
মহুয়া কাপুর।

সূর্যভস্ম

সলিল বন্দ্যোপাধ্যায়

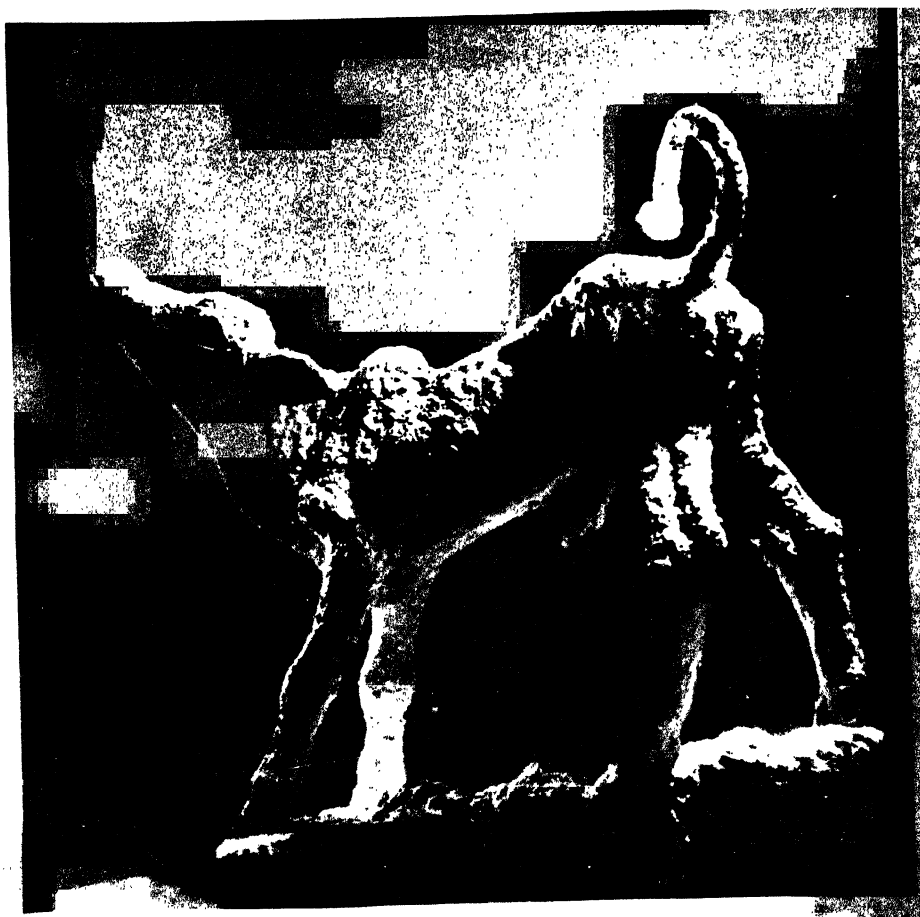
অন্ধকারে বসে ছিলেন তিনি। চুপচাপ। যতটা চুপচাপ একটা জীবন্ত অস্তিত্বের পক্ষে সম্ভব হতে পারে সেই রকম তিনি ছিলেন।

এমনিতেই কৃষ্ণপক্ষ, তাতে আকাশের উপর প্রলেপ পড়েছিল মসৃণ কালো মেঘের। মেঘে অন্ধকারে মিতালি, তিনি ভাবছিলেন। তিনি তিন তলার উপরের ছাদে বসেছিলেন তখন। সকালেও বেশ খানিকটা বৃষ্টি হয়ে গেছে, রাস্তাঘাট, ট্রামবাস স্নান করে উঠেছে। সকালের বর্ষণতৃপ্তির পর ঝলকে উঠেছিল রোদ। যে আকাশটা সাতদিন একটানা মৌসুমী সুর গেয়ে গেল মেঘের কথায় কথায় যেন অত্যন্ত সভ্য হয়ে উঠেছিল সে হঠাৎ মৌনভঙ্গ করে—অলিগলি পার্ক কর্ণার ছাদ সর্বত্র ছড়িয়ে দিয়েছিল সূর্যাভা, সূর্যের স্পর্শ পেয়ে ভেজা স্যাঁতসেঁতে শহরটার প্রাণ যেন নেচে উঠেছিল হঠাৎ।

এখন মনে হয়। এ সবই হয়তো অহেতুক, কবি মনের পরিচায়ক। তা হোক—তিনি তার জন্য এসব কথা ভাবতে লজ্জাবোধ করেন না। আর এই যে তিনি চুপচাপ একা ছাদে বসে আছেন—চারিদিকে তমিস্রাবৃত—পায়ের নীচে ঠাণ্ডা সিমেন্ট মেটাল—এ সবের একটা অর্থও যেন তিনি এখন খুঁজে পান। দৃষ্টি ছড়িয়ে দেন সর্বত্র—আকাশের চার প্রান্তে দিক হারিয়ে ফেলেন এখানে—অগুনতি ইমারতের উদ্ধত ঘোষণা এ দেয়াল থেকে ও দেয়ালে। তাকাতে গিয়ে চারপাশেই তো এই—শুধু বাড়ী ; শুধু ঘর। শুধু মানুষ, তুমি আমি আমরার মিছিল।

কিন্তু তবু যেন বুকের কাছে ভেসে চলা হাওয়াকে স্পর্শ পাচ্ছিলেন না তিনি। দক্ষিণ থেকে পুব। না উত্তর থেকে পশ্চিম—দিকহারা একটা বাতাস ক্ষীণস্রোতে দুলছিল এ আকাশে। নক্ষত্রহীন রাতে নিশাচর বলাকার মত মাতামাতি করছিল সে মেঘ। বড় প্রয়োজন বড় লোভ হলো একটু স্পর্শ পেতে এর। জামাটা যেন অন্তরায়। জামার বুকের বোতামগুলো বরং খুলে ফেলা যাক্। ভাবলেন তিনি। নিজের ভাবনার আগেই কখন বুকে-ভেজা জায়গায় হাত রেখেছেন তিনি। বৃষ্টি নয়, উত্তাপের স্বেদ চিহ্ন তার রোমশ বুকে দেখা দিয়েছে। অন্ধকারেও তার উপলব্ধি হয়। এই একটু একটু বাতাসটাকে একটু স্বীকৃতি দেওয়া যাক না। এক এক করে জামার বোতামগুলি খুলে ফেললে তিনি—দুটো দিকে দু আঙুলে টেনে একটু ফাঁক করে তুললেন : আ!—

একটা অদ্ভুত অনুভূতি। কেমন আশ্চর্য ভালো লাগে। একটি আরামের শব্দ ফুটে উঠেছে মুখে তার। কেউ শুনলো না অবশ্য।

আশে পাশে এ রাজ্যে এখন আর কেউ নেই।

Delight

Rabi Paul

Blue Moon

Balaram Murthy

এই ছাদ—এই রাত আটটার বিস্তীর্ণ হাওয়ার ঝাপ তাঁর একার। কেউ জানবে না। আর সেজন্য তার কি খুব আফসোস। নিজেকে জিজ্ঞাসা করতে চাইলেন তিনি, তার কি আফসোস।

দীর্ঘশ্বাসের তীব্র বাতাসটুকু আমল পেল না, হাওয়া কেড়ে নিল।

বাতাসে কেমন একটা হিমেল স্পর্শ। জামাটা খুলে ফেলবেন কিনা ভাবলেন একবার। গরম লাগছে ভেতরে ভেতরে। অথচ বাইরের বাতাসটাকে ঠিক বিশ্বাস করা যায় না। ওই বাতাসের অদৃশ্য বাষ্পকণাগুলি তার বুকে বাসা বাঁধার যে একটা চক্রান্ত করছে না তা কি তিনি জানতে পারেন? পারতেন। এক সময় হয়তো পারতেন।—বয়স যখন ত্রিশ কি ত্রিশের এপারে—তখন কয়েক ঘণ্টা জলের মধ্যে ডুবে থেকে বলতে পারতেন স্বাস্থ্য—স্বাস্থ্যই সম্পদ—। ঘণ্টার পর ঘণ্টা বৃষ্টিতে ভিজে ফুটবল খেলে আর হেঁটে হেঁটে বাড়ী ফিরে হয়তো মাকে সগর্বে বলতে পারতেন: দুধ আর ননীমাখা শরীর তো নয় মা, এ যে ডাম্বেল আর ছোলার পেটানো শরীর।

বলতে পারতেন কত কিছু, দেখাতে পারতেন হাজারটা অহমিকা। কিন্তু।

না। ভাবনার চেয়েও ভয় তাকে গ্রাস করছিল ধীরে ধীরে। জামাটা গলা দিয়ে টেনে তুলে আনবার জন্য গিয়েও ফিরে এসেছেন শেষ পর্য্যন্ত। না থাক। বাতাসটার জলীয় ভাগ খুব বেশী। বরং বোতামগুলো মেলে দেওয়া যাক। তাই করলেন তিনি। সাবধানের মার নেই, ভাবলেন।

আর কি আশ্চর্য। এদের যেন বয়স নেই। এ সব মেঘ রোদ বৃষ্টির। বুকের কাছে কি কাঁপুনি পিটিয়ে যাচ্ছে সেই হাওয়ার দল— তার বুকে লাগছে— কি আছে ওখানে— তার প্রাণবায়ুর যন্ত্র, তার হৃৎপিণ্ড? ধুক ধুক করছে?

হ্যাঁ, আরাম পেতে গিয়ে ভয় পেলেন তিনি। এ ভাবে ঠাণ্ডা লাগানো কি ঠিক? কাল সকালে টিউশানী আবার, আবার ঘুম ভাঙলেই অফিস— ডালহৌসী এসপ্ল্যানেড, সন্ধ্যায় টিউশানী বাগবাজারে।

তাছাড়া মায়ের অসুখটার জন্য রাতবিরেতে আবার উঠে ডাক্তারের কাছে ক'দিন ছুটোছুটি করতে হবে কে জানে? সেজ ভাইএর বৌ অনিমা, তার জন্যও চিন্তার রাশি স্তূপ জমে আছে। বিয়ের দু'বছরের মধ্যে সেজভাই চারদিনের অসুখে পৃথিবী থেকে পালালো। কচি কচি মুখখানি অনিমার সেদিনের আজও এই অন্ধকার মেঘের নীচে স্পষ্ট হয়ে জ্বলছে। সাদা মেঘে নাকি বৃষ্টি হয় না। সাদা মেঘ সুন্দর শুভ্র। শুভ্র মুখের পৃথিবীতে এই আকাশকে সেদিন কি দেখেছিলেন তিনি। টল টল জল পল্লবগুলোর ওপর? মেঘকে শাসন করতে পারেননি এই সাতদিন তিনি— ভীষণ খেয়ালখুশীতে যে তার কান্নায় ভাসিয়ে দিয়েছে বাড়ী অথবা তার এই ভাড়াটে বাড়ীর দেয়াল আর ছাদ।

কিন্তু অনিমার মুখের মেঘ আর পদ্মচোখের বৃষ্টিধারাকে যে করে'ই হোক মুছিয়ে দেবেন তিনি। ভেবেছিলেন। আজ মনে পড়ে। কতদিন আগের কথা কিন্তু মনে রোজ পড়ে। এমনি রাত্রিতে—একা একা ভেজা বাতাসে—যে কোরেই হোক মেয়েটাকে বাঁচাতে হবে—ওর মনের মধ্যে মৃত্যুর মধ্যে নতুন মনের জন্ম দিতে হবে। রাজী হয়নি অনিমা—।

কিছুতেই সে রাজী হয়নি, ঘরের বাইরে পা ফেলতে এ দুর্ভাগ্যের পর। কিন্তু মা-বাবা, আত্মীয়স্বজন সবার প্রতিবাদকে অগ্রাহ্য করলেন তিনি। অনিমা পড়বে। স্বামী মারা গেলে এ দেশের যা জীবন নারীর আর এই বয়সে—তাতে ও সংসারের ভার হবে। না। তিনিই ব্যবস্থা করেছিলেন 'তোমাকে আরও পড়তে হবে। অনেক বড় হতে হবে। দেখবে আমাদের মত অর্ধশিক্ষিত পরিবারে এ প্রশ্ন তখন আর ভার নয়।'

ছাদের উপর বসেছিলেন তিনি। মনে হোলো বসে থাকলে ঠাণ্ডাটা তাকে হয়তো আক্রমণ করবে হঠাৎ। অদ্ভুত চিন্তা তার। এই অন্ধকারের মধ্যে হারিয়ে ফেলে কেমন ভালও লাগছে। রোজ রোজ এই ভাললাগাটুকুই তো তার পরদিনের সঞ্চিত শক্তি। তারা দেখতে চাইলেন একটা, যদি আকাশের কোন কোণে থাকে। যদি খুঁজে পাওয়া যায়। হাওয়াটা বুকের কাছে শীত আনলেও এই মুহূর্তে মনে হয় যেন বয়সটা ফিরে গেছে অন্ততপক্ষে সেখানে যখন জোর করে একদিন বলেছিলেন অনিমাকে তিনি:

'সংকোচের কোন মানে হয় না অনিমা। সেজ মারা গেছে ছ'বছর আগে। এ ছ'বছরে তোমার জীবনের উপলব্ধি তোমার কাছে আরও পরিষ্কার হয়েছে। সারাদিনরাত মেঘের মত মুখ কেন তোমার? তখনও হয়তো বলতেন না তিনি অনিমাকে যে সবার বড় ভাই বলেই নয়, অনিমার হৃদয়ের উত্তাপ তিনি অনুভব করবেন না এমন মূর্খ তিনি নন। অনিমার একটা নিজস্ব জীবন আছে। অনিমা যদি চায় তো—। অনিমা কি সত্যিই চায়? মাথার ওপর মৌসুমী মেঘ, তার নীচে বিড়বিড় করে আজ বললেন তিনি 'হ্যাঁ। অনিমা কাকে যেন পছন্দ করে। কার কাছে ওর হৃদয়টা অনেক বড় একটা আশ্রয় পেয়েছে যা স্বামীর বড় ভাই হয়েও দিতে পারতেন না তিনি।'

আজকে কেমন দু'টি ঠোঁট তার হাসিতে ভরে যায়, ভেসে যায়: কোথায় আজ অনিমা? নিজেই হাসছেন নিজের কাছে: অনিমা কী কেঁদেছিল সেদিন। যখন তিনি বলেছিলেন 'এবার তুই সুখী হবি। এ ছেলেটিও খুব ভালো।' অনিমা ভালবেসেছিল। কিন্তু বিয়েটা দিয়েছিলেন দ্বিতীয়বারে তিনিই। অনিমা লুটিয়ে পড়ে বলেছিলো: 'দাদা, আপনার মত মানুষ—' অনিমা কথাটা শেষ করেনি সেদিন। পরে একবার বলেছিল: 'আপনার মত মানুষ যেন সবাই হয়।'

কি অদ্ভুত একটা কথা। আপনার মত! মনের মধ্যে হাওয়া মাতামাতি করে তখন। তখন কি আর এই বয়স। লোককে তর্কে হারাতেন, শক্তিতে হারাতেন আর বুক ফুলিয়ে

বলতেন 'যৌবন হচ্ছে সবচেয়ে প্রিয় বয়স। এ সময় উদার হব না তো কি কৃপণ হবো। এ সময় আগুনে ঝাঁপ দেব, সমুদ্রে ভেসে যাব, সর্বস্ব বিলিয়ে অমলিন আনন্দ পাব।'

তারপর?

অন্ধকারটা চোখে কেমন পোড়া কয়লার ছবি তুলে ধরে ছাদের ওপর। দিনের বেলা হলে দেখা যেত— কোথায় সে সুপারি গাছটা— লম্বা সরু ভাজ আঁকা দেহটা বড় বেমানান রকমের বড় হয়ে উঠেছিল, রোজ দেখতেন তিনি। আর কেউ দেখতো কিনা কে জানে। কিন্তু একদিন কী ঝড় হলো, কলকাতায় পড়লো বাজ। নির্মম হাতে কে যেন মাথাটা তুলে নিয়ে গেল গাছটার। ডাল নেই, পাতা নেই, ফল? ফল তো নেই-ই। অথচ— তবু— কি আশ্চর্য্য, তবু দাঁড়িয়ে আছে একটা পোড়া কাঠের মত সুচলো মুণ্ডহীন গাছটা, বেঁচে আছে। আজও। এই অন্ধকারেও। কুৎসিত।

বাবার কি যেন হয়েছিল অনেক ছেলে বেলায় তাঁর, তখন তিনি নাইন কি টেনে পড়েন। অসুখের পর ডাক্তাররা বললেন বাবা আর কথা বলতে পারবেন না— সে সঙ্গে ডানদিকের পা আর হাত অবশ। তারপর? না— অসুরের মত দেহটা তার তখন থেকেই বেপরোয়া। ম্যাট্রিকটা পাশ করতেই হবে— ভাত কাপড় বাবার রোজগার? মেঘ বৃষ্টি রোদ এই তো পৃথিবীর রূপ—বোঝালেন নিজেকে, মানুষের জীবনও তাই হবে আশ্চর্য্য কি। ফুটবল খেলায় রোজ গোল করতেন, জীবনে হারতে রাজী হবেন কেন? কিন্তু পেছন দিকে তাকাতে কেমন রামধনুর আকাশ দেখতেন। চারটি ভাই, দুই বোন, সব ছোট। যেন পরীক্ষার খাতার একটা প্রশ্নবোধক চিহ্ন জীবনে তার।

ম্যাট্রিক পাশ করতে করতে সেই যে টিউশানি— কি রঙ তাতে আছে কে জানে আজও ছাড়া হলো না, ঘর বদল আর হাত বদল এই যা পার্থক্য। চাকরিও জোটাতে হলো, মাকে সান্ত্বনা দিতে হলো: ভয় কি, আমি যে তোমার বড় হয়েছি।

বড় ছেলের চোখের দিকে সেদিনের মায়ের আশার্বাদ; বেঁচে থাক মণি। তুই বড় ভাল!"

কী অদ্ভুত কথাটা! ভালো! কি মধুর লাগতো।

তিনু, মণ্টু, সুনু, পানু চার ভাই। কাকে কি করা যায়। সামর্থ্য কতটুকু। অঙ্ক কষতে বসলেন। তিনু-সাহিত্যে ভাল, বলছিল আই. এ. পড়বে। পাগল নাকি? এ যুগে কেউ সেধে বোকা হয়? না-না। তখন ম্যাট্রিকের পর সোজা ঢুকিয়ে দিলেন বালীগঞ্জের ইঞ্জিনীয়ারিং স্কুলে। আজ তিনু আড়াই শ টাকা রোজগার করে, তিনুর বৌ বেশ সুন্দর, তিনুর চারটি ছেলেমেয়ে।

মণ্টু, সুস্থু একজনকে ডাক্তার করবেন ভেবে ঢোকালেন মেডিক্যাল কলেজে, সুস্থুকেই ঢুকিয়েছিলেন। আজ সে ডাক্তার হয়েছে। তারও বিয়ে দিয়েছেন— না সুস্থু নিজেই বিয়ে করেছে কাকে। তা করুক, সবই তিনি করে দেবেন তা হবে কেন? বৌটাতো ভালো, কি সুন্দর বলে: 'বড়দার মত দাদা হয় না। নিজে বিয়েই করলেন না তোমাদের মানুষ করতে, একটা ঘর করলেন না। নিজেরও তো একটা জীবন ছিল তার, দেখ তো?' বাঃ বেশ বলে, ভাল মেয়ে এনেছে সুস্থু।

মণ্টুকে কি করা যায়, অঙ্কে ভাল ছিল— নিজে ঠেলে দিয়েছেন: 'যাও আজকাল পাইলটের জীবনে ভয় নেই। অনেক টাকা সম্মানও আছে, যাও! কাপুরুষ নাকি তুমি, আমার ভাই কাপুরুষ হচ্ছে?' সেই মণ্টুরই বৌ অনিমা। প্লেনে মরল না মণ্টু, রোগে মরলো।

মনে পড়ে যায় তার, শ্রাদ্ধের বাড়ীতে ঘর ভরে এসেছিল প্রতিবেশী সব, সবার মনে এক কথা: 'খুব ভালো ছেলে হে, আমাদের অমিয়, এদের বড় ভাইটি খুব ভালো ছেলে, জীবনটাই ভাইবোন, বাপ মায়ের জন্য উৎসর্গ করলো, বড় ন্যায়নিষ্ঠ পুত্র পিতার।'

কী জীবন্ত ও কথাটা এ জীবনের! ন্যায়নিষ্ঠ। এ জীবনের মূলধন, এ জীবনের একমাত্র সত্য। নিজে পড়তে পারেননি অর্থকষ্টে তাই সব ঢেলে দিয়ে চাইলেন ভাইগুলো মানুষ হোক। বড় গরম লাগছে, গলার কাছে কি যেন একটা আটকে যাচ্ছিল তার, কি যেন একটা ঠেলে উঠতে চাইছে। তিনি বুঝতে পারেন না বুকের মধ্যে এমন ঘামে ভিজে যান কেন তিনি। রোজ রোজ কেন এ সব কথা মনে আসে। কেন চাঁদের রাতের চেয়ে অন্ধকারের রাত্রিতে তিনি খুব নিশ্চিন্ত মনে করেন ছাদের ওপর একা বসে বসে মুহূর্তের পর মুহূর্ত।

পানুটা কি করলো? কী রকম ভিন্ন জাতের ছেলে পানু। তার ভাই এমন হবে? কিন্তু হুটোপুটি করে কি করে তার দল? মেডিক্যাল, ইঞ্জিনীয়ারিং; কত পীড়াপীড়ি করলেন তিনি। কিছুতেই কিছু হলো না। ও সব নাকি তার দ্বারা হবে না? কি হবে তবে, কি করে খাবে? 'আমি অভিনয় করবো বড়দা।' অভিনয়? কশিয়ে চড় মেরেছিলেন তিনি ওকে সেদিন। আজ সব মনে পড়ে। পড়লো না ও সব। আই. এ, বি. এ. পড়লো। তারপর একদিন বেরিয়ে গেল—না—না তাড়িয়ে দিলেন ওকে তিনি, বেকার চুপচাপ ঘরে বসে থাকবে। থিয়েটার করবে বছর বছর, নাট্যকার হবে বিনে পয়সায়, এই কি সেইযুগ আমাদের? পয়সা চিনতে হবে না?

বেরিয়ে গিয়েছিল ভাইটা। কিন্তু চোখ দুটো ভিজে ওঠে হঠাৎ এসব কি ছেলেমানুষি তাঁর। ছাদের ওপর অবজ্ঞ অন্ধকার। কেউ জানবে না, কেউ দেখবে না, নিজের কথা ভাবার আগে একটু ভাববেন পানুর কথাটা তিনি আর এই রকম হঠাৎ চোখ দুটো ঝাপসা

হ'য়ে উঠবে, মনে পড়বে, বাড়ী ছাড়বার সময় বলেছিল পান্নু, 'বড়দা, তোমার মত ভাল দাদা আমার কোনও বন্ধুর নেই।'

আরও বলেছিল, ও ছোঁড়াটা আরও বলেছিল : 'আমাদের যদি বড়বৌদি থাকত তাহলে আজ আমার কথা বুঝতো, অন্তত তাড়িয়ে দিত না। তবু তবু তুমি খুব ভাল আর তাই দেখবে একদিন আমি নাম আর টাকা দুটোকে নিয়েই ফিরে আসবো। কত আর বয়স ?- স্বপ্নেরই তো বয়স—যৌবনেই তো এ সব হয়।

আর বোন দুটি ? ডলি আর লিলি ? মাঝে মাঝে ওরাও আসে বাপের বাড়ীতে। একজন থাকে আসামে, আরেকজন পাটনায়। সরকারী চাকরী করে স্বামীরা। এক হাতে আর কত করবেন ? ভাইরা পারেনি বলতে, কিন্তু বোনগুলো যেন মা হ'য়েই ভীষণ সাহস পেয়েছিল, যখন আসতো বার বার বলতো 'এ রকম ভাই হয়না। বিয়ে করলে কি আর দাদা এত সব করতো। ইস্, দাদার জীবনটা যেন কি রকম! দাদা বড় ভাল রে ?'

কিন্তু কতটুকু আর্থিক সঙ্গতি ? ঐ মুখের হাসি ও মুখে যাতে নিভে না যায় কি তার প্রাণান্তকর সারাজীবনের তপস্যা। পুরস্কার ? হ্যাঁ, পুরস্কার প্রতি মুহূর্তে পেয়েছেন তিনি। কোনদিনও পরাজিত হননি এই জীবনটায়। তাই তো তিনি এত মহৎ, তাই তো তিনি এত ভালো! কিন্তু কি হয় তার রোজ রোজ কর্মজীবনের এই একান্ত গোপনীয় কালটুকুতে ছাদের ওপর ? এক দুর্বিষহ জ্বালা : ভাল-ভাল-ভাল! বড়দা ভাল! অমিয় ভাল! ভাল! সারাজীবনের ভাল ছেলে। পরীক্ষায় ফুলমার্ক পেলেন প্রতিপত্রে। কিন্তু— ইস্, কি ঠাণ্ডা এ দমকা হাওয়াটা ছাদের ওপর আজ ? নাকি তার ভয় করছে ? পঞ্চাশ আজ বয়স— নিরামিষাশী প্রৌঢ় তিনি, অবিবাহিত চিরকুমার। সংসারের আদর্শ ছেলে! তাঁর জীবনের দেয়াল নেই, তিনি তো মুক্ত।

কিন্তু কেন রোজ এ বয়সে টন টন করে বুক : কেন মনে হয় এ সব মিছে। এ সবের কোন মানে হয় না। সব ফাঁকি। আমরাকে তুষ্ট করতে পারলেন তিনি। কিন্তু এই সমস্ত হৃদয়গুলির পেছনে একটা ক্ষয়িষ্ণু 'আমি' যে বার বার আজকাল তাকে ক্ষুধার্ত তাড়নায় চিৎকার করে গলা টিপে ধরেছে : আমি কোথায় ? আমার স্বীকৃতি কোথায়, তৃপ্তি কোথায় ? সারাজীবনে একান্ত আমিটুকু কেন স্বীকৃতি পেলো না ? কেন আমি একা ? কি পেলাম ?

কী ভীষণ একা শূন্য একটা হৃদয়। মেঘের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে তার অতৃপ্ত আত্মার মেঘ যেন উড়ে চলে এ জীবনভোর রোজ রাতে, বাইরে যাতে কেউ শুনতে না পায়, কেউ দেখতে না পায়, বুঝতে না পায়— এ বৃদ্ধ হৃদয়মনটারও একটা যৌবন ছিল— কামনা ছিল— স্ত্রী-পুত্র-স্বপ্ন নিংড়ে নিংড়ে সব যা মেঘের ওপারে লুকিয়ে রইলো একটা সার্টিফিকেটের মোড়কে। জীবনে সব হলো, কিন্তু সময় হলো না একান্ত আমির ডাকে একটু সাড়া দেবার।

অন্ধকার— প্রচণ্ড অন্ধকারে কেমন ভীত হয়ে ওঠেন তিনি। বিচলিত হয়ে ওঠেন— আর ঠাণ্ডা লাগানো ঠিক হবে না। বুকটা বুঝি আর খোলা রাখা উচিত নয়, কাল আবার কর্তব্য। রাত্রির বিশ্রামের ফাঁকে এসে বুকে ঠাণ্ডা লাগুক, অসুস্থ হ'য়ে শুয়ে পড়েন এ হলে তাঁর চলবেনা। এ সেবা তাঁর অসহ্য, সময় তাঁর আজও শত্রু। ভ্রাতৃবধূদের করুণা অসহ্য, ভাইদের সান্ত্বনা তার অসহ্য। বাতাসে কান খাড়া রেখে তিনি শোঁ শোঁ কান্না শুনে যেতে লাগলেন ছাদের অন্ধকারে।

সময় বিচার

অজিত হালদার

"সময় চলিয়া যায়
নদীর স্রোতের প্রায়—"

শিশুপাঠ্য ছড়ার ওড়নার আড়ালে মুখ ঢেকে কথাকটি বুড়োদের জীবনেও মাঝে মাঝে ভালরকম ভেংচি কেটে যায়। পঙ্‌ক্তি দুটি কবি কি মনে করে লিখেছেন জানি না, তবে মানুষের জীবনে সময়ের গতিবেগের হ্রাসবৃদ্ধির সঙ্গে তিনি নদীর স্রোতের সামঞ্জস্য খুঁজে পেয়ে থাকলে তাঁকে বিশেষ দোষ দেওয়া যায় না। শৈশবে নদীর স্রোত থাকে অতি তীব্র—আপন বেগের প্রাচুর্যে সে নদী অতি দ্রুত পার্বত্য উপলবন্ধুর দুরত্ব অতিক্রম করে সমতলভূমিতে এসে পৌছয়। মানুষের প্রারম্ভিক জীবনেও প্রাণের প্রাচুর্যে সময়ের বেগ বোধহয় এমনিই তীব্র আর ত্বরিতগতি। সমতলভূমিতে এসে নদীর কাজ সুরু হয়—ভাঙা আর গড়া। স্রোতের বেগও হয় মন্দীভূত—'ধীরে বহে নদী'। কাজ শেষ হয় সাগরের উপকূলে এসে,—স্তিমিতগতি হয় স্তব্ধগতি। যৌবনে সময়ের যে বেগ মৃদু হতে শুরু করল মৃত্যুতে তার শূণ্যতা।

আপত্তি উঠতে পারে—মানুষের মৃত্যুতে তো সময় থেমে যায় না! নদীর প্রবহমানতার সঙ্গে সময়ের নিত্য প্রবহমানতার একটা মিল খুঁজে পাওয়া যেতে পারে, কিন্তু গতিবেগের হ্রাসবৃদ্ধির কথাটা কেমন যেন বেমানান। তবু এই বেমানান কথাটাকেই বড় মানানসই বলেছেন বিশ্ববরেণ্য কবি সেক্সপীয়র।—

> "Time travels in divers paces with divers persons.
> I'll tell you who Time ambles withal, who
> Time trots withal, who Time gallops withal
> and who he stands still withal."

সাতরাত্রি সাতবছরের বোঝা হয়ে সময় কার কাছে খুঁড়িয়ে চলে, কার কাছে সহজে চলে, কার কাছেই বা সময় দৌড়ে চলে কি থমকে দাঁড়ায় তার যে বিচার তিনি করেছেন তাতে যুক্তিবোধাশ্রয়ী মন যতই খুঁত খুঁত করুক না কেন রসিক মন রসগ্রহণে বাধা পায় না। কিন্তু আমাদের প্রশ্ন—যুক্তিবাদী মনের ঐ যে অসন্তুষ্টি তার কি যথার্থ কোনো কারণ আছে? যে ব্যক্তিক উপাদানকে অবলম্বন করে সময়ের এই দ্রুত চলা, ধীরে চলা তার কোনো ধারা কি সময়তত্ত্বের কোনো উৎসে এসে পড়ে নি? যুক্তিবাদীর এই বিচারকে উপেক্ষা করার যৌক্তিকতা কতখানি?

প্রশ্নোত্তরের প্রথমে আমরা সময়ের বিচারকে দুটি ভাগে ভাগ করব।—একটি মানব-জীবন-নিরপেক্ষ নৈর্ব্যক্তিক বৈজ্ঞানিক বিচার ও অপরটি মানব জীবন-সাপেক্ষ।

সাধারণতঃ সূর্যকে নিয়েই আমাদের সময়ের হিসেব। পৃথিবীকে এক দুর্নিবার প্রচ্ছন্ন টানে টানছে সে। সেই আকর্ষণের অভিঘাতে পৃথিবী তার সূর্য প্রদক্ষিণের পথে সময়ের জাল রচনা করে চলেছে। কাল্পনিক কোনো এক গড় সৌরদিবসের সমসংখ্যক বিভাগকে আমরা দণ্ডপলের বাঁধনে বেঁধেছি। সূক্ষ্ম-তত্ত্ববিচারী বিজ্ঞানী বলেন—তোমাদের ওই হিসেবে না আছে বাস্তবতা, না আছে নির্ভুল সূক্ষ্মতা। যে সূর্যের আপাতগতির সৌরদিবসকে নিয়ে এত সময়বিভাগ করছ সে সূর্য কোন্ সময়ের হিসেব রাখছে! বিজ্ঞানী এবার মহাজাগতিক দেশাশ্রয়ী কালের অবতারণা করবেন। তার আগেই আমরা ত্রাহি রব ছেড়ে বলব—সূক্ষ্ম তত্ত্বভিত্তিক ঐ বৈজ্ঞানিক সংজ্ঞা বিশ্লেষণ আমাদের জন্যে নয়। নৈর্ব্যক্তিক বৈজ্ঞানিক বিচারে তর্কপরিধি যতই বিস্তীর্ণ হোক না কেন ক্যালেণ্ডার আর ক্রনোমিটারে সময়ের যে নির্দেশ তাঁরা দিয়েছেন তা বিনা বিচারেই আমাদের শিরোধার্য। কালানুক্রম রচনায় সূক্ষ্ম বিচার হ'তে বিচ্যুতি থাকুক আর নাই থাকুক আমাদের নিয়ত জীবনে তার নিত্য প্রয়োজন। ঘড়ির কাঁটা মিলিয়েই দেখতে পাই সতেরই বৈশাখ দুপুর দুটোয় সূর্যগ্রহণ হল। পাঁজির পাতা খুলেই জানতে পারি নির্দিষ্ট দিনে দশটা বাইশ মিনিট বত্রিশ সেকেণ্ডে অষ্টগ্রহের মিলন ঘটছে কিনা। আমাদের সৌভাগ্য তা ঘটে থাকে, আর আমাদের চোখে তা নির্ভুলভাবেই ঘটে। তাই সময়ের মানবজীবন-নিরপেক্ষ বৈজ্ঞানিক নির্দেশ যেখানে, সেখানে সময় বিচারের অবকাশ পণ্ডিত বিজ্ঞানীর থাকলেও থাকতে পারে তবে আমাদের নেই।

আমাদের বিচার মানবজীবন সাপেক্ষ সময়ের হিসেবকে নিয়ে। এই বিচারের মূলগত ভিত্তিকে উপলক্ষ্য ক'রে দুটি সুস্পষ্ট ধারা দেখতে পাওয়া যায়। একটি মানবজীবনের নির্দিষ্ট নিশ্চয়তা-নির্ভর ও অপরটি অনির্দেশ্য অনিশ্চয়তা-নির্ভর। নির্দিষ্ট নিশ্চয়তা-নির্ভর সময়ের যে বিচার তার পিছনে বিচারকের ব্যক্তিগত অনুভববেদ্য বর্তমান ক্রিয়াশীল। তাই প্রাক্‌বিবাহ নির্দিষ্ট দিনগুলিতে বাক্‌দত্তা বধূর কাছে সময় চলে খুঁড়িয়ে। এক একটি দিন এক এক বছরের দীর্ঘ পথ অতিবাহনের ক্লান্তি আনে তার কাছে। যে অপরাধীর শাস্তি আসন্ন সময় তার দৌড়ে চলে। ঘড়ির কাঁটায় সে সময় যতই দীর্ঘ হোক না কেন তার কাছে তা মুহূর্তপ্রায় মনে হবে। তেমনি সময় থেমে যায় তার কাছে, দীর্ঘ পূজোর ছুটিতে যে উকীল বেকার বাড়ীতে বসে আছে। পরীক্ষার দুর্ভাবনায় নিদ্রা যার বিঘ্নিত হ'ল না, বা যে ধনকুবের বাতে ভুগল না, সময় তার কাছে চলে সহজ আনন্দে মন্থরগতিতে। সূর্যোদয় হতে চন্দ্রাস্ত পর্যন্ত তার সময় বিভাগ স্বাভাবিক প্রকৃতিগত প্রবৃত্তি দ্বারা নির্ধারিত হয়। ক্ষিধে পেলে খেতে হবে এটা তার জানা। আর খাবার যদি তার নির্দিষ্ট নিশ্চয়তায় অপেক্ষা করে তবে দুটি খাবার সময়ের অন্তর্বর্তীকালীন সময়টুকু দ্রুত চলবে কি ধীরে চলবে তা নির্ভর করবে তার ক্ষিদের তীব্রতার ওপর বা তা অনুভব করার

শক্তির ওপর। অবশ্য এই অনুভব করার ক্ষমতা অনেকটা সাধারণীকৃত মানবানুভূতির পর্যায়ে পড়ে। আর তা পড়ে বলেই সেক্সপীয়র উপর্যুক্তভাবে সময় বিচার করতে গিয়ে সার্থক হয়েছেন। বিয়েটা যদি আনন্দের না হয়ে অপরাধীর শাস্তি স্বরূপ হত তাহলে ঐ বাক্‌দত্তা বধূর বর্তমান-অনুভূতি সময়ের হিসেবটা নিশ্চয়ই অন্যভাবে কষত। কিন্তু সাধারণতঃ তা হয়না বলেই সেক্সপীয়র প্রায় যান্ত্রিক নিভুর্লতায় সার্থক। আবার এই অনুভববেদ্য বর্তমান সময় পরিমাপে সক্রিয় হয় তখনই যখন সম্ভাব্য ঘটনার নিশ্চয়তা সময়ের অন্তর্বর্ত সৃষ্টি করে। পরীক্ষার হলে প্রহরারত শিক্ষকের কাছে সময়ের গতি যখন অতিমাত্রায় মন্থর বলে প্রতিভাত হয় ঠিক তখনই উপবিষ্ট ছাত্রের কাছে ঘড়ির কাঁটা অতি দ্রুত গতিসম্পন্ন হয়ে ওঠে। তার একমাত্র কারণ পরীক্ষা শেষে শিক্ষকের জন্যে নির্দিষ্ট আছে অবরোধ হ'তে মুক্তি আর ছাত্রের জন্যে অধীত বিদ্যা প্রকাশ করতে না পারার অসন্তুষ্টি। নৈর্ব্যক্তিক বৈজ্ঞানিক বিচারে দুজনের কাছেই সময়ের অন্তর্বর্ত এক কিন্তু নিশ্চিত সম্ভাব্য ঘটনার বিভিন্নতা বর্তমান অনুভূতির সংঘাতে শিক্ষক ও ছাত্রের কাছে কালানুক্রমের পার্থক্য রচনা করেছে। পরীক্ষা শেষের ঘণ্টা কখন পড়বে তা যদি শিক্ষক কি ছাত্র কারুরই জানা না থাকত তাহলে সময় বিচার উল্টোরকম হওয়াও অসম্ভব হত না। শিক্ষকের পরিবর্তে ছাত্রই হয়ত মুক্তিকামনায় অধীর হয়ে উঠত লেখা শেষ করার পর। তাই জীবনে সম্ভাব্য ঘটনার নির্দিষ্ট নিশ্চয়তা মানবানুভূতিকে সক্রিয় ক'রে না তোলা পর্যন্ত সময়ের প্রাগুক্ত সাধারণীকৃত বিচার সম্ভব নয়। সম্ভাব্য ঘটনার অনিশ্চয়তা যতই বাড়বে সময়ের এই বিচারের প্রেক্ষাপট ততই ঝাপসা হবে। মানুষের জীবনের অধিকাংশই অনিশ্চয়তা-নির্ভর বলে এ বিচারের পরিধি স্বতঃই সঙ্কীর্ণ।

যদিও মানবজীবনের অতি ক্ষুদ্র ভগ্নাংশই নির্দিষ্ট নিশ্চয়তা দিয়ে চিহ্নিত করা যেতে পারে তবুও মানুষ পরিপূর্ণ অনিশ্চয়তাকে নির্ভর ক'রে কখনো বাঁচতে পারে না। তাই সে তার প্রাক্তন অভিজ্ঞতার ভিত্তিকে আশ্রয় ক'রে কল্পিত এক সম্ভাব্যতার সৌধ রচনা করে। এই সৌধরচনার কারিকুরি প্রতিটি ব্যক্তির সম্পূর্ণরূপে আলাদা। বর্তমানের খুব কাছাকাছি একটা সময়কে চিহ্নিত করে আমরা পাঁচজন একসঙ্গে বিকেল ছ'টায় সিনেমা দেখতে যাব বলতে পারি। মাঝখানের সেই সময়টুকুর আমাদের পাঁচজনের কাছে সামান্য তর-তম হলেও সাধারণভাবে তা প্রায় একই রকমে কাটবে। কিন্তু আজ হ'তে বিশ বছর পরে ঐ সময়ে সিনেমা দেখতে গেলে অন্তর্বর্তী সময়টুকু কেমন কাটবে পাঁচজনের কাছে তার হিসেব সম্পূর্ণরূপে ভিন্ন হতে বাধ্য। আগামী বিশ বছরের অনেক অনিশ্চয়তা একান্ত ব্যক্তিগত ভাবে পৃথক কাল্পনিক সম্ভাব্যতার সৃষ্টি করবে প্রত্যেকের কাছে। অনিশ্চয়তা যতই গভীর হবে ঐ কল্পিত সম্ভাব্যতার পার্থক্য ততই প্রকট হবে। এখন এই অনিশ্চয়তা-নির্ভর কল্পিত সম্ভাব্যতা রচনার জন্য প্রয়োজন হয় আর এক সময় বিচারের। আর এই বিচারে নৈর্ব্যক্তিক সাধারণীকরণের কোনো স্থান নেই। তিরিশ বছর পরে

আমি কোথায় থাকব কি করব তার ধারণা কেবল আমার কল্পনার মধ্যেই সুস্পষ্ট। আর সেই সম্ভাব্যতা রচনার সময় বিচারের যে মাপকাঠি তা একান্তই আমার। সেক্সপীয়র এখানে তার একক নির্ধারণে অক্ষম।

প্রশ্ন উঠতে পারে এই ব্যক্তিগত কল্পনাসৌধ রচনার ক্ষেত্রে সময় বিচারের সম্পর্কটা কী? এই সময় বিচারের প্রয়োজনীয়তার উদ্ভব অনিশ্চয়তার প্রতি আমাদের এক স্বাভাবিক ভয় হ'তে। আবার এই ভয়ের মূলে আছে আমাদেরই কল্পিত এক চিরায়ত নিত্যের প্রতি মমতাবোধ। এ মমত্ব কোনো যুক্তিবোধাশ্রয়ী নয় এবং তার তীব্রতা সম্পূর্ণ ব্যক্তিতা-সাপেক্ষ। 'কী হ'বে আর কী হ'বে না,' 'কী র'বে আর র'বে না' তার হিসেব তাই মানুষকে কষতেই হয় আর সে বিচারের পদ্ধতিও তাই প্রতি মানুষের কাছে পৃথক।

অবশ্য নানাজনে এই সময় বিচারের প্রয়োজনীয়তাকে নানাভাবে দেখে থাকেন। দার্শনিক বলেন—সময় বিচার করা মানেই প্রাক্তন অভিজ্ঞতার স্মৃতি আর বর্তমান অনুভূতির খণ্ড-চেতনা দিয়ে ভবিষ্যের অনুধ্যান করা। আর তা করা মানেই সমগ্রের উপলব্ধিকে ব্যাহত করা। সুতরাং ওটা যতই না করা যায় ততই ভাল। শিক্ষক বলবেন—সময়ের বিচার করব কেন? সময় তো মানুষের জন্যে নয়। "What's time? leave Now for dogs and apes: Man has for ever." কর্মী বলবেন— সময় বিচার করার প্রয়োজনই নেই। ওতে শুধু সময় নষ্টই হয়। "দিসনে সময় কাটিয়ে বৃথা সময় বিচার করে।" আর আমাদের মত যাদের দিন কাটে অকাজের কাজে তারা বলবে— সময় কাটানোর জন্যেই তো এতকিছু ভাল মন্দ বিচার। তবে আর সময়ের হিসেব করে কি হবে। কিছু ভাবার কিছু হিসেবে করার, পারের কড়ি গুণে গুণে মেলাবার আগেই যদি সে সময়ের নদী পার হয়ে যাই তাহলে ক্ষতি কি? কিম্বা যদি কূলে পৌছবার আগে ডুবেই মরি—তাতেই বা ক্ষতি কি? সেই অনিশ্চয়ের অতল-রহস্য সমুদ্রে ডুব তো দেওয়া যাবে। নীল জলের ফেনায়, মাছের নিঃশব্দ চলাফেরায়, হাঙরের তাড়ায় হয়ত পথ হারিয়ে বহুদিন আগেকার কোনো এক ডুবে যাওয়া জাহাজে পৌছে যাব। সেখানে ভাঙা মাস্তুলটার অনেক নীচে, কলঘরের পাশে দেখব অনেক নতুন জীবন পরিবার সমৃদ্ধ, হয়ত দেখব মানুষের কার্পণ্যে সঞ্চিত ধনরাশি, মুক্তোমাণিক পচা কাঠের মেঝেয় লুটোচ্ছে—আর তারই পাশে সবে ফুল ধরা কোনো এক সামুদ্রিক লতা তার সতেজ দেহের লাবণ্যে আমাদের অভিনন্দন জানাচ্ছে। কলঘরের বিরাট ওজনের যন্ত্রপাতির মরচে ধরা স্থাণুত্বের আড়ালে মাছেরা পরম নিশ্চিন্তে ঘর বেঁধেছে। আমরা আমাদের মাংসচামড়া খসে পড়া বিশুদ্ধ কঙ্কাল নিয়ে তাদের সামনে দাঁড়াব,—বলব— তোমরা কখনো সময়ের হিসেব রেখেছ? তবে এমন করে বেঁচে আছ কেন? তারা অবাক চোখে তাকাবে—তারপর এ ওর দিকে চেয়ে নিঃশব্দ হাসিতে ভেঙে পড়বে।

Pavement - Dwellers

Jahar Dasgupta